МУЗИКА МАСАМ

1928



2

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

ЗМІСТ

Стор.

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

Місячник масової музичної роботи



ЛЮТИЙ

Увага!

На обгортці вміщено фотографію Таїси Шутенко, автора солоспіву „8 березня", поданого в додаткові.

Про Т. Шутенко читай на стор. 3-ій.

пануючих клас, що експлоатували трудящих і несли вони своє мистецтво на послугу цим класам.

Жовтень передав справу нашого культурного будівництва в мозолисті руки робітників та селян, що з-посеред них і виходять нині молоді музично-творчі сили.

Набувши знань у радянських музичних закладах та школах, несуть вони свої знання, своє мистецтво класові, що їх висунув і викохав, творячи його власну культуру. До цих молодих радянських кадрів приєднуються й живі музичні сили, виховані в умовах дореволюційних, і пліч-о-пліч ак-

Робітниці й селянки!

Поповнюйте лави своїх

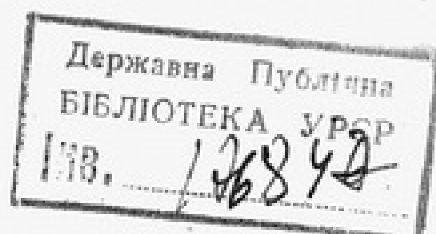
музичних гуртків

...тниче-селянських мас.

В лавах цієї армії музичних робітників маємо великі жіночі загони, що де-далі ширше й глибше втягуються в ріжні ділянки музично-культурної роботи. Від оперового диригента до кобзарки—от той великий діяпазон музичної роботи, що його охопила радянська жінка на сьогоднішній день. Радянська влада є міцною запорукою, що діяпазон цей надалі зростатиме і вшир і вглиб.

Отже, в день восьмого березня ми й шлемо свій—палкий привіт жіноцтву Першої Робітниче-Селянської Держави!—Привіт дочкам робітників та селян, що несуть музику й музичну культуру в широкі пролетарські маси!

Привіт і тим жіночим загонам самодіяльно-музичної армії, що опановує тарою музичною культурою для створення своєї власної пролетарської культури.



ЗМІСТ

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

Місячник масової музичної роботи



ЛЮТИЙ

Орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукраїнського Музичного Товариства ім. Леонтовича

Від Редакції

Жовтень розгорнув перед жінками шлях до музичної роботи

Жінка—на музичній роботі! Це не новина. Іще від давньої-давнини історичної не одно ім'я жіноче фігурувало, як видатне, в процесі творення всесвітньої музичної культури. Численні кадри жінок—музик, співачок, музичних педагогів й ін.—знає історія цієї культури.

Та були це переважно вихідці з пануючих клас, що експлоатували трудящих і несли вони своє мистецтво на послугу цим класам.

Жовтень передав справу нашого культурного будівництва в мозолисті руки робітників та селян, що з-посеред них і виходять нині молоді музично-творчі сили.

Набувши знань у радянських музичних закладах та школах, несуть вони свої знання, своє мистецтво класові, що їх висунув і викохав, творячи його власну культуру. До цих молодих радянських кадрів приєднуються й живі музичні сили, виховані в умовах дореволюційних, і пліч-о-пліч активно працюють над вихованням робітниче-селянських мас.

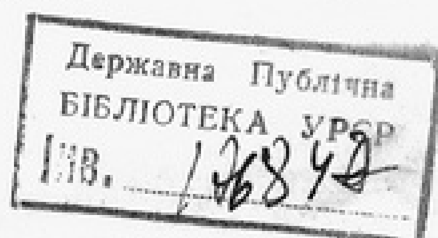
В лавах цієї армії музичних робітників маємо великі жіночі загони, що де-далі ширше й глибше втягуються в ріжні ділянки музично-культурної роботи. Від оперового диригента до кобзарки—от той великий діяпазон музичної роботи, що його охопила радянська жінка на сьогоднішній день. Радянська влада є міцною запорукою, що діяпазон цей надалі зростатиме і вшир і вглиб.

Отже, в день восьмого березня ми й шлемо свій—палкий привіт жіноцтву Першої Робітниче-Селянської Держави!—Привіт дочкам робітників та селян, що несуть музику й музичну культуру в широкі пролетарські маси!

Привіт і тим жіночим загонам самодіяльно-музичної армії, що опановує тарою музичною культурою для створення своєї власної пролетарської культури.

Робітниці й селянки!

Поповнюйте лави своїх музичних гуртків



ЖІНКИ НА МАСО



С. Чечель

С. Чечель

В галузі масової музичної роботи почала працювати по закінченні Муз.-драм. Інституту ім. Лисенка в Київі по диригентському факультету. Веде в Київських клюбах та школах кілька хор. гуртків.

О. Соболь

Закінчила диригентський факультет Київського Муз.-Драм. Інституту ім. Лисенка Працює по клубах та трудшколах м. Київа як диригент хоргуртків та музвихователька.

Марія Новікова

Закінчила Київську Консерваторію по кл. ф.-п. проф. Пухальського та кл. теорії композиції проф. Яворського. З 1919 р. працює в галузі музичного виховання з дітьми, підлітками та дорослими по лінії Нар. Консерваторії та керовником клубних муз. та хор. гуртків. Нині веде курс муз. виховання в таких закладах м. Київа: Буд. Сліпих, Трудшкола № 4, Дитячі садки №№ 18 та 20 та керує хоргуртком Буд. Сліпих.

Надія Кукловська

Народилася в Зінов'ївському. Науку загальну й музичну пройшла в Миколаїві



О. Соболь

та Київі, навчавшися послідовно в гімназії, музшколі та консерваторії (по кл. ф.-п.), курси ритмики та на диригентсько-педагог. факультеті муз.-драм. інституту ім. Лисенка. На муз. роботі з 1915 р.— по трудшколах, дит. будинках, районових муз. школах Нар. Консерваторії. З 1926 р. є викладачем 4-ої Київської музпрофшколи та дит. садку робітників арсеналу в Київі.

Елеонора Скрипчинська

Музично-педагогичну роботу почала в 1919 р. 1919-23 р. працювала в Київі в центр. та район. групах Нар. Консерваторії (з дорослими), на гуральні, на цукроварні, в клубі Радторгслужбовців, Робосу, та Цукротресту, в Будинку Сліпих, в муз. школах Дорполіту. 1922-25—в муз. студії ім. Леонтовича; 1923-25—в 1-ій Музпрофшколі; 1925-26—в Інституті ім. Лисенка; в 1925 р. працює в V-й Музпрофшколі ім. Леонтовича, а з 1926 р. керує робітничим хором, організованим цією музпрофшколою.

Маргарита Лудвіг

Народилася в Ленінграді, з 1903 р. живе в Київі. Училась співу у проф. Д. А. Мурав'йової, теоретичні дисципліни проходила у С. Протопопова. Муз. роботу почала 1919 р. в групах Нар. Консерваторії, як керовник хор. та



М. Новікова

муз. гуртків (на міській гуральні, у пекарні, Буд. Сліпих, військових інвалідів, вірменському клубі та клубі радторгслужбовців). Провадила муз.-педагогичну роботу з дітьми в Київському Ортопедичному Інституті та в групі Цукротресту. 1921-1925 р.р. була викладачем муз.-теорет. дисциплін у муз.-драм. інституті ім. Лисенка. З 1923 р. почала працювати у музичній студії ім. Леонтовича. Зараз є викладачем І музпрофшколи, V музпрофшколи ім. Леонтовича та керовником робітничого хору при V муз-профшколі.

Марія Бельмас-Оконечникова

Народилася 1878 р. в м. Янполі на Чернігівщині в родині міського батрака. З ве-

ВІЙ МУЗРОБОТІ

ликими труднощами дістала загальну середню освіту, а музичну — на курсах музики й співу, спершу в 1898 р в Чернігові (під кер. О. М. Карасьова), далі в 1916 р. в Ленінграді (курси музики, співу та гри на народніх інструментах), а головне — самоосвітою та 30-тилітньою дирігентською практикою. З 16 років почала працювати як учителька співів по школах. Багато виступала як співачка-солістка під керовництвом відомих дирігентів і композиторів (М. В. Лисенко, А. А. Архангельський та ін.). Підчас праці в учительській семінарії (потім педкурси в м. Мрині на Ніженщині) багато працювала як дирігент селянського хору та режисер драмгуртка. Працювала і як актриса-співачка в українській трупі.

З 1924 р. працює в Чернігові, навчителькою співів у 1-ій та 2-ій труд-школах, а також бере участь в оркестрі нар. інструментів і обрана на члена Правління Чернігівської філії Муз. Т-ва ім. Леонтовича й на голову секції дирігентів муз. та хор. гуртків при Т-ві. Виступає як солістка-співачка в концертах ріжних організацій.



Н. Кукловська

Таїса Шутенко

(Автобіографія [1])

Народилася я 1906 р. в м. Харкові. Дитинство було не з щасливих: батько покинув сім'ю, коли мені було п'ять років, то з 12 років мені прийшлось самій заробляти. Засоби до життя були всякі: коло двох років працювала на сірниковій фабриці, виробляючи коробочки. Далі, виявивши вміння підбирати по слуху, вчила грати на балалайці, гітарі. мандоліні й інш., ще далі почала підбирати по слуху й на фортеп'яно, чим ставала популярною серед аматорських драмгуртків, які виставляли українські оперети. Отак перебиваючись, попала я на телеграфні курси, де завідувач, помітивши в мене добрий слух, порадив мені вступити до Харк. Муз.-Драм. Інституту, де я навчаюся й досі. Тут тільки й почалась моя справжня музична праця. З великим запалом взялася я за музичну освіту, але це продовжувалось не довго. Знову пішла я заробляти, — тільки на цей раз мені пощастило працювати виключно в музичній галузі. 1925 р. я вступила на факультет теорії композиції. Згодом доручили мені в Інституті педагогичну роботу, якою дуже захопилась і проваджу й досі. Писати музику почала я ще тоді, як працювала в живгазеті, та за браком часу довелося мало зробити в цій галузі. Однак, усе те, що писала, я розраховувала на клубну авдиторію, бо, як комсомолка, повинна провадити в життя гасло „музика—масам".



Е. Скрипчинська

[1] Автобіографія є описане кимсь власне життя.



М. Бельмас-Оконечникова



М. Лудвіг

Доброї музики — робітництву!

Розцвіт музичної культури на Радянській Україні, як і на терені інших республік Радсоюзу, залежить від стану музичного розвитку робітниче-селянських мас. Зростатимуть вимоги що-до музики у робітника, збагачуватиметься його музичний смак,— ширитиметься й ростиме музична культура в Радянській Державі. Тому, питання про те, яким музичним життям живе робітниче селянська маса, чим робітник живиться з музики, набуває великої ваги.

Відповідь на це питання дала Всеукраїнська художня нарада при Культвідділі Всеукраїнської Ради Професійних Спілок, що відбулася у Харкові 20—24 лютого ц. р. А коли взяти до уваги, що справи музичні ні разу ще не обговорювалися на нарадах і конференціях політосвітніх установ, то Всеукраїнська художня нарада набуває особливого значіння. На ній уперше за час культурної роботи профспілок було поставлено питання про стан і завдання музичної роботи серед робітництва.

Всеукраїнська художня нарада констатувала, по-перше, те, що серед робітничих мас росте величезне тяжіння до музики, що робітництво шукає й вимагає музики високої художньої якости, і, по-друге, що до цього часу профспілки не звертали належної уваги на обслуговання робітничих мас музичним мистецтвом. Коли по великих центрах, як Київ, Одеса, при ОРПС'ах є бюра музичної консультації, коли культвідділ ВУК'у Гірників прекрасно організував і облік і постачання музикою своїх членів, то по інших спілках музична справа перебуває в злому стані. Злива халтурних колективів з поганим репертуаром, відсутність належного керовництва, безплановість роботи, недостатня кваліфікація керовників, недостатня ув'язка з музично-громадськими організаціями та музичними школами шкодять музичній роботі серед робітництва. Нарада виявила всі ці хиби й ухвалила низку постанов у справі налагодження роботи надалі. Ці ухвали можна звести до таких основних тверджень:

— треба налагодити підготовку та перепідготовку керовників музичної роботи;

— треба скликати всеукраїнську конференцію в справах музичних і взагалі налагодити керовництво музроботою;

— треба широко ув'язати роботу з музичними школами та музично-громадськими і концертовими організаціями і, нарешті;

— треба звернути найбільшу увагу на якість музичного репертуару й, зокрема, оздоровити з художнього й ідеологичного боку репертуар естради.

Ці головні ухвали ставлять перед Культвідділом ВУРПС'у велике завдання: організувати справу музичного виховання й музичного обслуговування робітництва. Ці ухвали свідчать, що, нарешті, справа музичного обслуговування робітництва перейшла до тих рук, що нею мають цікавитися, а саме—до самого робітництва. І в цьому є запорука того, що музична культура робітничої класи на Україні невпинно йтиме до дальшого розвитку й розцвіту.

Вітаємо Редакцію „Сільського Театру" за її корисну двохрічну роботу по керовництву самодіяльним театральним мистецтвом.

Редакція журналу „Музика—Масам"

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗРОБОТИ

Музкор і його робота

Завдання музкора (музичного кореспондента)—вивчати й висвітлювати на сторінках часописів музичне життя своєї організації, села, округи то-що, а з другого боку,—знайомити з новинами в галузі музичної культури своїх товаришів. Музкор—це око громади.

Куди має писати свої дописи музкор

По-перше—до музичних часописів, до своєї стінгазети, до журналу „Музика—масам", до газет округової й столичних („Вісти",„Комуніст" „Комсомолець України" й ін.), а також до мистецьких журналів, як от: „Нове Мистецтво", „Сільський Театр", „Селянський будинок", „Всесвіт" (Харків), „Глобус" (Київ).

Як писати і на що звертати увагу

Як загальне правило, треба писати стисло, без зайвої „води", подавати фактичний матеріял і безсторонньо. В дописах точно зазначати, коли і де відбулася музична подія, хто і що виконував, скільки (приблизно) і яка була авдиторія, як ставилася до виконання, що їй подобалося, а що ні, подати й власні оцінки, а також зазначити хиби і досягнення. Музкор має подавати такі відомості, які б міг використати статистик, історик музики, дослідник авдиторії то-що.

До „Музики—масам" треба подавати вичерпуючі дописи про поточне музичне життя, з фотографіями; до щоденних газет—стислі факти і їх оцінку (хиби та досягнення); до інших мистецьких журналів—стислі підсумки; до „Всесвіту", „Глобусу" — фотографії, огляди й дописи про сучасне музичне життя.

Поряд з дописами, на окремий випадок треба завести систематичні місячні, сезонові чи річні огляди співочого, музичного життя, концертів, життя окремих установ то-що. В основі кожного допису мусить лежати фактичний матеріял, який би в разі потреби можна було подати для перевірки допису.

Коли один музкор не в силі виконати всю роботу, її можна розподілити поміж кількома товаришами.

Дописи треба писати чітко і на одній сторінці паперу, під дописом подавати свій повний підпис і адресу (коли автор не хоче друкувати свого прізвища, він оговорює це в дописові, ставлячи вигаданий якийсь підпис, або перші букви ім'я й прізвища чи скорочує прізвище.

Музкор мусить пам'ятати, що допис читатимуть тисячі людей, що ним можуть скористуватися вчені то що, і тому має ставитися до роботи надзвичайно сумлінно, обережно і цілком безсторонньо, без нічого особистого—чиста правда. Невірне освітлення подій, наклеп, брехня—може викликати судову тяганину, втрату громадського довір'я, позбавлення права писати то-що.

З другого боку, музкор мусить багато працювати над своєю музичною освітою—читати музичні книжки й часописи і т. д. Це поширить його світогляд і дасть йому в руки ту мірку, з якою він буде підходити до оцінки явищ.

Музкор мусить слідкувати за музичною пресою і знатися на всіх питаннях, що висуваються на чергу дня. Його обов'язком є—інформувати про все найбільш цікаве й важливе з музичного життя (світового і Радсоюзу) шляхом доповідей для членів музгуртків.

Нарешті, музкор мусить брати найактивнішу участь в роботі редколегії стінної музичної газети.

П. К-ий

Як складати стінну музичну газету

Надзвичайне поширення стінної газети, як однієї з форм самодіяльної роботи, дає можливість сподіватися, що й **музична** стінна газета буде прийнята життям. В чому полягає виховавча роля такої газети? Навколо неї гуртуватиметься найбільш активна частина аматорів музичної справи, вона виховуватиме глибоке й свідоме ставлення до справ музично - організаційних та музично - освітніх, вона вноситиме поправки в роботу і т. д. Користь такої музичної стінної газети безумовна. Досвід де-яких міст дозволяє розрізнити два типи стінних музичних газет: а) пересувна і б) стаціонарна. Пересувна газета обслуговує кілька музичних осередків, стаціонарна—лише один. Од цього залежатиме і ріжниця в їхньому змістові то-що.



Капела кобзарів „Рух“ під кер. В. Осадька

Розглянемо спочатку склад стаціонарної стінної газети.

I. Розділ організаційний. В ньому мають бути: обговорення важливих питань музичного життя й роботи; плани й зміст музичних свят та кампаній; чергові завдання музроботи даного осередку; питання дисципліни, якости роботи; підсумовання роботи окремих гуртків.

II. Розділ критико-бібліографичний: обговорювання роботи музгуртків, (концерти, лекції то-що); огляд новинок репертуару музжурналів, нових книжок з теорії музики.

III. Розділ листування й порад. Тут треба подавати поради та вказівки читачам.

IV. Розділ хроники та інформацій: хроника музжиття, повідомлення про час і план роботи, дописи музкорів то-що.

V. Розділ розваги: карикатури, гуморески, фейлетони, то-що.

VI. Розділ творчости: твори музичні, літературні (на музичні теми).

Склад пересувної газети має бути приблизно такий самий, але підбор матеріялу має бути інший. Пересувна газета має обслуговувати кілька осередків, і протягом досить значного часу, тому в статтях вона **мусить** освітлювати роботу **всіх** цих осередків і не втрачати чинности. Треба збільшити в ній відділ оглядів преси, новинок нотних, подавати повну інформацію про життя окремих осередків, рівняти їх роботу.

Коли стаціонарною газетою керує редколегія даного осередку, то керовництво пересувною газетою доручається найбільш авторитетним музробітникам даного району. Можливо, щоб ця редколегія складалася з представників окремих осередків. До роботи в пересувній газеті варто притягти і сторонніх музично-кваліфікованих осіб.

З боку техничного музстінгазету складають за прикладом загальних стінних газет. Пересувну газету наклеюють чи на фанеру, чи на картон, щоби підчас пересування вона не попсувалася. В кожному осередкові (по черзі) вона перебуває певний час.

П. К.

Від редакції. Статтею про стінні музичні газети починається ціла низка статтей про допоміжні для музичної роботи в клубі, сельбуді, школі й інш. приладдя, заклади і форми масової музичної роботи.

Оркестр народніх інструментів „МІК“

I.

В розвитку нашого культурного будівництва—в музичній площині—справа з народніми оркестрами, природньо, мусила набрати великого значіння. Отже, як наслідок спроб, що їх, за керовництвом автора цієї статті, переводилося Муз. Т-вом ім. Леонтовича в Києві, і утворився, так званий, оркестр „Мік“, як найбільш зараз досконалий тип оркестру народніх інструментів [1].

До створення оркестру нар. інструментів можна йти двома шляхами. Перший—це створення оркестру з інструментів національних, наприклад, оркестр кобз, що його проєктують у нас на Україні, оркестр з балалайок, домр то-що, оркестр дударів й ін. Але оркестри цього типу щільно зв'язані з своїм народнім репертуаром і певної ваги в культивуванні вищих форм музики мати не можуть. До того ще виконання культурних музичних форм названими оркестрами завжди потрібує противоприроднього, здебільшого, удосконалення (перероблення) самих інструментів, що позбавляє їх суто-народнього значіння, себ-то того, чим власне й можуть бути цінні подібні оркестри. Не доцільні також і ріжні штучні заходи до поширення можливостей цього типу оркестрів, як ото введення до їх складу інструментів симфонічного оркестру,—не дасть це сподіваних наслідків, та й не виправдується це засадами, що на них, як то нижче наведено буде, мусить будуватися всякий оркестр народніх інструментів [2].

Другий шлях—це будування оркестру з широко розповсюджених, мовляв, „інтернаціональних“ народніх інструментів, що своїми техничними можливостями і особливостями дали б нашим клубним гурткам, нашому масовому аматорові приступне і разом художнє знаряддя для виконання складних форм музики, для безпосереднього вивчання світових музичних цінностей.

Отож, Муз. Т-во ім. Леонтовича зупинилося на культивуванні цього другого типу оркестру, і вимоги, що за ними треба створювати оркестр, накреслились у такому вигляді:

1) В основу оркестру мусять бути взяті типи народніх інструментів, добраних самим життям та широким розповсюдженням і міжнароднім ужитком, чим вони й доводять свою життєздатність та легкість і доцільність використання їх в справі переведення в життя гасла „Музика—масам“.

2) Оркестр мусить відповідати головнішим вимогам, що обумовлюють оркестральність звучання—це: а) наявність в оркестрі головної тембрової основи, що усі б оркестрові регістри охоплювала єдиною звуковою фарбою, єдиним тембром,—як, наприклад: смичковий квінтет у симфоничному оркестрі.

б) Наявність у оркестрі інших груп інструментів, що давали б можливість створення яскравих тембрових сполучень, можливість створення звукового тла, це—з одного боку, а з другого—ці різні темброві групи мусять бути здатними з'єднуватися в єдине ціле й рівне звучання так при грі частини інструментів, як і при грі всього оркестру.

в) Наявність даних для динамичних ефектів, для виконання стакато (одривчасто), легато (злитно), маркато (виділяючи), для утворення гнучкої соковитої співучости та для інших вимог виразности гри.

3) Оркестр мусить відповідати особливим і можливим вимогам, що властиві оркестрові народніх інструментів, як оркестрові широкого загалу, а саме:

[1] Назва „Мік“ є скорочена назва двох родів інструментів, що з них складається оркестр: мандоліни і концертина“.

[2] В частині принципових питань стаття йде в порядкові обговорення. **Ред.**

а) Інструменти повинні бути дешеві, невеликі й зручні для переноски.

б) Здобування звуку на інструменті повинно даватися легко, механично і не мусить вимагати попередньої виучки та вправ.

в) Точність і чистота звуку мусить досягатися теж механично і її досконалість не мусить залежати від слуху виконавця.

г) Нотація партій і окремих видів інструментів повинна по можливості бути одноманітною й не вимагати спеціяльної виучки або навчання наново для кожної партії чи виду інструмента.

д) Кількість спеціяльностей оркестрової гри повинна бути як-найменша, щоб музика міг без спеціяльного перенавчання грати на кількох видах інструментів оркестри[1].

II.

З тих численних комбінацій, що могли повстати в справі добору інструментів для побудування відповідно зазначеним вимогам оркестру, лабораторія Т-ва ім. Леонтовича зупинилась, нарешті, на типах народніх інструментів, що найбільше вживаються людністю і особливо пролетарськими масами нашого Союзу та, мабуть, і всього світу,—це: мандоліни і „гармошки" (різних видів).

Доцільність використання мандоліни—цього безпосереднього нащадка сім'ї лютнів—доводить кількасотрічна історія цього інструменту; зараз на ньому грає пролетарська людність Европи, обох Америк, на ньому грає і тубілець Австралії і негр у колоніях, та й по наших українських селах цей інструмент більш розповсюджений, ніж то здавалося на перший погляд, не кажучи вже за місто, де мандоліна й гітара стали за приналежність побуту міського робітника та пролетарської молоди. Що-до „гармошки", то лабораторія зупинилася на найбільш придатному до оркестрової гри типі „гармошок", а саме: англійському концертино—цьому невеличкому, зручному для переноски, з простою й доцільною побудовою та гнучким і рухливим звуком інструментові.

З мандолін до складу оркестру запроваджено такі її види: звичайна мандоліна, що дає в оркестрі дві партії, подібно партіям перших і других скрипок у симфоничнім оркестрі; мандола—інструмент альтово-тенорового характеру; люта—басово-контрабасового.

Усі ці види мандолін мають однаковий строй (соль, ре, ля, мі), подібну мензуру, однакову аплікатуру і однакову нотацію (в ключі соль); ріжниця тільки в розмірі інструменту та в тому, що мандола грає на октаву, а люта на дві октави нижче. Звертаємо увагу читача, що ця група мандолін, даючи в оркестрі 4 партії, утворює лише одну техничну спеціяльність оркестрової гри, і музика (гуртківець, аматор), що грає на мандоліні, буде вміти грати і партію мандоли і партію люти, привчивши хіба тільки руку до товщих струн. Разом з цим, ці 3 види (4 партії) мандолін, охоплюючи оркестрову теситуру від „контр-соль" до „до" четвертої октави, дають оркестрові цілокупну рівну темброву основу—головну темброву групу оркестру, що своєю здатністю до виразности, рухливости та різнородних ефектів як і не дорівнюється до смичкового квінтету симфоничного оркестру, то в оркестрі народніх інструментів може грати ролю, подібно до смичкового квінтету. До того ж, маючи свої властиві ефекти, вона може подати переважну більшість ефектів смичкового квінтету.

З групи концертин до складу оркестру заведено: концертина-сопрани (дві партії), концертина-баритони і концертина-баси. Передбачається увести до складу ще й концертина піколо. Усі ці види концертин хроматичні, мають точнісінько однакову пальцовку, однакову нотацію та однаковий обсяг (від

[1] Спеціяльностей гри, наприклад, в симфоничному оркестрі буде 17—18, в духовому—9—10, в оркестрі Андрієвського складу (балалайки, домри і інш.)—8—9, а в повному складі оркестра „Мік" усього 3—4 (без ударних).

„контр-соль" три з половиною октави), і лише баритони грають на октаву, а баси на дві октави нижче. Тоновий обсяг всієї групи концертин (без піколо) той самий, що і в групи мандолін: від „контр-соль" до „до" четвертої октави.

Сполучення групи концертин з групою мандолін дає справжню оркестральність звучення. В сольних моментах концертино дуже вигідно і виразно звучить на тлі мандолін, не затемнюючи малюнку мандолінової групи, і навпаки—група концертин дає гарне тло для руху мандолінових партій.

Таким чином, це з'єднання типів мандоліни і концертина дало ту звукову базу, на якій утворився та зріс оркестр „Мік", як правоздатна художня одиниця, що найбільш зараз задовольняє вимогам, які можна поставити перед нею, як перед приступним широкому загалові оркестром народніх інструментів. Як-що до складу оркестру „Мік" додамо групу гітар звичайного руського строю (трезвук соль мажор), то ще більш збагатимо темброві можливості, не порушивши разом із тим вимог, що за ними будуємо оркестр. Гітара органично з'єднується з групою мандолін, як то доводить практика так званих „Неаполітанських оркестрів", з другого боку, з'єднання концертин з гітарами дає соковиті ефекти.

Практика оркестру, випробовання його в різних помешканнях усталила на сьогодні такий повний склад оркестру „Мік" Муз. Т-ва ім. Леонтовича.

1) Група мандолін: 8 перших, 8 других, 6 мандол, 4 люти та 2 піколо для зміцнення вищого регістру мандолін та для де-яких спеціяльних ефектів.

2) Група концертин: 2 концертина-сопран перших, 2 концертина-сопран других, 2 концертина-баритони, 1 концертино-бас, 1 концертино-піколо.

3) Група гітар: гітар звичайних—4, гітар-контрабасів—2.

4) Група ударних: літаври, малий барабан, маленькі тарілки, великі тарілки—для тремоло та окремих ударів, невеличкий гонг, бубон, трикутник, кастан'єти, ксилофон, шкляна гармоника (глісофон). **М. Радзієвський**

(Далі буде)

Олена Сенкевич

Родом із Києва, з 4-х років жила на Волині, на селі, де родина працювала на землі, гімназію та середню музичну школу закінчила 1911 року в Житомирі. 1915 р. закінчила Петроградську консерваторію, як піяністка-віртуозка, по класу засл. проф. Єсіпової. Теоретичну підготовку одержала у проф.-композиторів Глазунова, Вітопля й М. Штейнберга. Глазунов перший помітив у неї диригентський хист і порадив звернути на нього серйозну увагу, але ж обставини примусили Сенкевич 1920 р. поїхати до Одеси, де вона й закінчила свою диригентську освіту у проф. Столярова. З 1915 р. працює як кваліфікований акомпаніятор і відповідальний концертмайстер.

1918-1920 р.р. була навчителькою по кл ф.-п. в Муз.-Драм. Інституті ім. Лисенка в Київі та художнім керовником Держ. Вокального Ансамблю при Всеукр. Муз. Комітеті

Перший диригентський виступ відбувся 8 березня 1924 року в день жінки-робітниці. З 1925 р. почала працювати як концертмайстер і оперовий диригент в Пермі, Астрахані, Одесі в сезоні 1926-27 р. провела всі вистави держав. опери для робітників). З часу заснування в Одесі філії Муз. Тов. ім. Леонтовича почала активно працювати в галузі української музичної культури. Нині обрана на члена правління цієї філії.



ТРИБУНА МУЗКОРА

Духовий оркестр у робклубі[1]

Якість духових оркестрів по робітничих клубах дуже низька і це залежить, на нашу думку, головним чином, від браку керовників, що відповідали б завданням цієї роботи, бо і в дореволюційні часи музик-духовиків з більш-менш значною підготовкою не було.

Тепер, коли по клубах духові оркестри почали рости, як губи, до цього діла почали ставати всі, хто міг навчати гуртківчан будь-як „гудіти" на трубу. І всі ці „кустарі" знайшли в клубі притулок. Правління клубів — самі не мали досить авторитету в цій справі, щоб того музику прокваліфікувати. Кваліфікація бувала й буває така: „ось тобі чи місяць чи два на підготовку концерту, послухаємо, тоді видко буде",

Ясна річ, ще керовник, не звертаючи уваги на методологичний бік справи, муштрує гуртківчан, щоб через два місяці був концерт, аби мати в ньому зовнішній успіх. Можна собі уявити, які знання мають гуртківчани, коли, здебільшого, при такому станові діла музичні п'єси вивчається „на слух". Та буває й ще гірше. Авторові цих рядків довелося размовляти з одним музикою, що казав таке: „на пробу мені дають два місяці, а коли не сподобався, то получай за два тижні вперед і „лети". А на Україні, певно, з півтисячі клубів знайдеться. От і порахуйте,—та це не тільки мені до столітнього віку вистачить, а ще й моїм дітям. „І, розумієте", каже—„добрі люди: дають ще за два тижні вперед, то вистачає на життя, поки знову місце знайдеш, і повірте",—каже,—„більш двох тижнів ніколи собі місця не шукав. Отак це й живу. Переходжу з клубу в клуб, та й квит". Певна річ, що такий „авіятор" велику шкоду робить, коли він навіть тим одним концертом, і то не цікавиться і до його не готується.

А більш сумлінні „керовники", що хочуть робити на однім місці і в той же час бачать, що в недовгім часі убогість їхніх техничних досягнень буде виявлено, поспішають підпертися „ідеологією". В чому ж ця „ідеологія"? А в тім, щоб репертуар гуртка набув собі що-найбільш „революційного" вигляду. Так!—„вигляду", а не „змісту". І от іде спішне перефарбування: „Победу Черногорцев" на „Комсомольский шаг", „Тоску по родине" на „Торжество социализма" (та ще й з поясненням: що, мовляв, перша частина в мінорі тому, що „Торжество социализма" без жертв не обійдеться), „Комическую Зарю" на „Забастовку английских горняков" і т. д. до безкінця. Але з самих „революційних" творів репертуару гуртка не складеш, то в кожнім гуртковї є й „художній" репертуар. Цей репертуар здебільшого складається з таких „творів" як „Кирпичики", „Бубенцы", „Сон негра" та незлічимих попурі. Слід тільки згадати, що вся ця пакость є первісним матеріялом, на якому виховується клубна маса, на якому організується музичний розвиток її, щоб уявити собі всю шкідливість такого стану речей. Все сказане приводить до висновку про конечну потребу знайти засоби боротьби за поліпшення роботи духових оркестрів по робклубах.

На нашу думку, є два шляхи поліпшення цієї справи: перший—це виготовлення по музичних школах нових кадрів керовників клубних духових оркестрів і перепідготовка кращих з тих, що зараз працюють по клубах, а другий—це утворення репертуару для духових оркестрів, і нашим видавничим та керовничим закладам слід про це подбати в самому недовгому часі.

Ю. Черняїв

---

[1] Від Редакції. Стаття іде в порядку обговорення. Редакція прохає читачів висловитися про заходи до поліпшення стану оркестрової справи.

В справі постачання селу музичних інструментів

У „Торгово-Промисловій Газеті“ ч. 17 (1751) від 20-І ц. р. подано відомості про великий попит села на музичні інструменти та план постачання сільському населенню народніх музінструментів (гармоній, гітар, мандолін, балалайок то-що).

Зважаючи на це, слід піднести питання про підтримку цього плану музично-громадськими організаціями, а одночасно треба знайти шляхи, що сприяли б переходові відповідних торговельних організацій від суто торгово-ринкових інтересів до культурно-освітніх.

Інакше кажучи, безумовно, в інтересах суспільности підняти й організувати цей більше чи менше випадковий попит на музичні інструменти в такий спосіб, щоб вивести музику на селі з рямок непродуктивного аматорства й зробити його основою нової народньої музики.

Для переведення цього в життя є багато різних способів, що залежать від місцевих умов і можуть бути вироблені на місцях. Але й з центру теж сід вжити де-яких допоміжних заходів загального значіння, незалежно від особливостей тії або іншої місцевости.

В цій справі можна було б діяти по двох напрямках: по-перше, підняти попит, і по-друге, підняти культурно-музичний рівень нових аматорів.

Для першого слід було б демонструвати населенню села відповідні інструменти і робить це в такий спосіб, щоб з'ясувати приступність їх не тільки з боку ціни, а й з боку опанування техникою гри на них, наявности репертуару й ін. Досягти цього можна було б, утворивши невеличкі пересувні ансамблі з 2-3-4 інструментів мандолін та гітар, мандолін і гармонії, кількох балалайок то-що. Ці пересувні ансамблі могли б одночасно бути й комерційними агентами відповідних кооперативних організацій.

Підвищення культурно-музичного рівня та навчання гри могла б узяти на себе музична й політосвітня преса, радіопередачі, шляхом заочного викладання музичної грамоти й техники гри, та роз'їзні інструктори, що, періодично одвідуючи на 1—2 тижні села й промислові підприємства свого району, інструктуючи та навчаючи, могли б так само відогравати ролю агентів кооперації.

Г. Веллер.

Людмила Тимошенко



Народилася в Харкові 1895 р. Закінчила Хар. муз. школу у проф. Білоусова та консерваторію Моск. філармонії у славетного віолончеліста проф. Брандукова із званням вільного художника та з золотою медаллю. Нині є професором Харк. Муз.-Др. Ін-ту. Крім педагогичної роботи, виступала в симфоничних та камерних концертах по ріжних містах України та СРСР. Нині працює головне в галузі популяризації сучасної камерн. музики, зокрема української.

ДОПИСИ

Музична робота у гірників Донбасу

(Кадіївка, Луганської окр.)

Немає майже жодного клубу в спілці гірників, де б так чи інакше не велося музичної роботи: не хор, так духовий оркестр, не духовий, так струновий.

Але визначне місце в галузі музичної роботи серед усіх клубів гірників Донбасу посідає клуб ім. Леніна в Кадіївці. Клуб має 5 музичних гуртків: хоровий, два духових, струновий (балалаєчний та симфоничний). Завдяки такій кількості гуртків, клуб переводить велику музичну роботу. Що правда, може не все гаразд з боку якости праці, але хиби, що є, ті самі, які маємо по всіх клубах. Найчастіше вони є наслідком об'єктивних обставин (брак матеріялів, досвідчених керовників, помешкань для праці то-що) і в цьому клубові більш, ніж де інде, вжито заходів, щоб вплив цих об'єктивних обставин яко мога обмежити.

Хоргурток клубу складається з 50 робітників та службовців і нараховує коло шести років безперервної праці. Гуртківці майже всі досить добре знаються на нотах, і тому хор виконує досить складні твори. Негативно на хорові відбилося те, що він два останні роки був під керовництвом колишнього церковного регента-дияк она, який хоч і добре знався на справі керування хором, але що-до репертуару й виконання, то, звичайно, не міг позбавитись впливу близько 25-літньої праці в церкві. Через це хор сливе не мав у репертуарі творів молодих революційних композиторів, а здебільшого співав твори Архангельського й ін. Замісць української музики — співали „малоросійську" („Кобзу", „Бандуру", „Україну" Давидовського то-що). Правління клубу, помітивши негативний вплив цього керовника на хор ще й з боку наслідування „традицій" (випивка то-що), поспішило позбутися його. Зараз Правління підшукує досвідченого керовника, а хором тимчасово керує один з гуртківців.

Завдяки великому інтересові робітництва до духового оркестру, в клубі є їх аж два: один складається з досвідчених гуртківців, а другий—з молодих,—це, так би мовити, підготовчий гурток. Останній гурток теж уже досить досвідчений і самостійно обслуговує клубні вечірки то-що. Хиби в роботі цих гуртків в значній мірі залежать від репертуару: значна частина репертуару гуртків—це „задутий на всі 100%" так званий „садовий" репертуар. Але керовники гуртків прикладають всіх зусиль, щоб дати гурткам більш-менш добірну музику; самі розкладають на оркестр твори класиків[1], а з „садового" репертуару беруть краще, вживаючи разом з тим всіх заходів, щоб негайно одержувати всі нові видрукувані твори для духових оркестрів.

Гурток народніх інструментів (балалаєчний) один лиш пасе задніх. Мимо того, що існує вже скоро три роки, він і досі грає „на слух" і, звичайно, далі вальсів та польок не пішов. Пояснюється це тим, що немає керовника. Отже, Правління клубу мусить подбати, щоб добути досвідченого керовника, бо оркестри народніх інструментів робітництво дуже любить.

Найбільше досягнення і гордість клубу—це симфоничний оркестр. Складається він з робітників і службовців (15 чол.), які мали власні інструменти й знали грати на них. Існування цього гуртка на копальні доводить необгрунтованість балачок про те, що робітництво не розуміє симфоничної музики й не цікавиться нею. Навпаки,—робота цього гуртка довела велике зацікавлення робітництва цією формою музичної роботи. Склад оркестру такий: скрипки, альт, віолончель, 2 клар-

[1] Класиками в музиці називають зразкових композиторів, що відограли в історії музики визначну ролю.

нети, флейта, сурма, дві волторни, тромбон; барабани і піяніно. Скрутно, звичайно, з нотами для оркестру, але гурток нав'язав зв'язки з німецькими видавництвами і одержує добірні твори, саме на такий склад, з Німеччини (Odeon). Проте, не обійшлось без огріху: гурток має в репертуарі „Бубенці" то-що. Життя клубу значно пожвавішало, коли організувався симфонічний гурток. Вистави драмгуртків і живої газети тепер майже завжди йдуть із його супроводом, а тому викликають більше зацікавлення.

Правління клубу надалі має подбати про те, щоби постачати гурткам потрібні матеріяли, винайти помешкання для репетицій (досі гуртки працюють де прийдеться, а це зле відбивається на роботі), а головне, не перевантажувати гуртки виступами.

Музичним робітникам клубу слід організувати планові вечори слухання музики, тим паче, що клуб має не аби-якого піяніста—молодого талановитого, з вищою освітою, культурного музику.

Ю. Черняїв

Надія Гольденберг

Народилася на Київщині. Освіту дістала в Київі (гімназія та музична школа по кл. ф.-п. проф. Пухальського). 1914 р. скінчила Петербурзьку консерваторію із званням вільного художника-піяністки і повернулася до Київа. Теорію композиції проходила у проф. Яворського в Київ. Держ. Консерваторії. З 1919-23 р. працювала в Київі, як навчителька дитячих муз. шкіл та шкіл для дорослих (Нар. Консерваторії), як завідателька цих шкіл, лектор і піяністка. 1919-21 р. р. працювала в літучих муз. загонах Київ. Наросвіти, як піяністка, організатор та керовник рев. свят, по клубах, трудшколах й ін.; пізніше—керовником клубних муз. студій, та музхоргуртків; з 1922 р.—як лектор і керовник семінару. „Нової теорії музики" (Яворського) та лектора Театр. Технікуму; з 1922 р.—завідателька музпрофшколи, а з 1925 й донині—зав. дит. відділу 1-ої Музпрофшколи (кол. консерваторія) та керовник кл. ф.-п. й музвиховання; з 1923-27 р.—викладач музично-теоретичних предметів музинституту. Автор розвідок в галузі форми (за теорією Яворського) творів Баха, Бетговена, Шумана й ін. Має власні твори: сонати, прелюди, симф. уривки, романси, дит. оперетки й ін. З 1927 р. веде муз.-педагогичну працю в Держ. дитячому театрі ім. Франка.



Селянки!
Ваші пісні—то величезний культурний скарб!

Не забувай: першу пісню в більшості ти чув з уст матери!

Вшанування пам'яти М. В. Лисенка

(м. Ромен)

Роменська Окр. Капела ім. Леонтовича 14/I ц. р. вшанувала пам'ять М. В. Лисенка концертом з нагоди 15-тиріччя з дня його смерти. Програм концерту, що відбувся в театрі „Червоний Залізничник", складався з доповіди, в якій диригент капели т. Воліківський А. схарактеризував українське музичне мистецтво і ролю М. В. Лисенка в його розвиткові, та трьох концертових відділів.

Капела ім. Леонтовича поповнила всі партії і тепер навіть з партією тенорів, на яку здебільшого хворіють капели, справа стоїть гаразд. Виконання капели цілком задовольняє, особливо виконання народніх пісень, лиш складну кантату „Радуйся, ниво" виконано трошки важкувато, та й то тільки першу частину, а третю „Оживуть степи, озера" знов добре.

В третьому відділі вперше виконувалося історичні пісні на чоловічий хор, з яких особливо вдало передано „Максим Залізняк" та побутові народні пісні на мішаний хор.

У відділі солоспівів взяли участь співачка Іра Воліківська, що цього року закінчує Київський Муз. Інститут ім. Лисенка, та солісти капели Кузьмина, Гамалій, Бондарівна й ін. І. Воліківська виконанням і звучним своїм голосом справила дуже гарне враження на слухачів.

Відзначаючи заслуги Роменської капели ім. Леонтовича в її музичній роботі, треба сподіватись, що при умові матеріяльної підтримки вона частіше виступатиме перед робітничими й селянськими масами, приєднуючи їх до так цінного українського музичного мистецтва.

Яків Воля

Наша округова капела

(Херсон)

Почавши організовуватися на початку 1927 р. в дуже тяжких матеріяльних умовах, Херсонська Окр. Капела досить скоро оформилася і за короткий час (8-9 міс.) виступами з своїми концертами перед масами (дано 38 концертів) здобула поваги до себе серед робітництва та селянства Херсонщини, як добре підготована політосвітня організація, що працює в царині поширення української революційної й побутової народньої пісні. Нині, згідно з положенням НКО, капелу оформлено і юридично. До складу ради Капели увійшли представники: ОкрІНО, культвідділу ОРПС, профспілки Робмис, ОкрКНС, Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича, робітників Капели та диригент.

Рада поставила перед Капелою завдання поруч із студіюванням та виконанням хорових творів широко розгорнути роботу інструктування, давання методичних вказівок та ознайомлення з художньою хоровою літературою клубних та сельбудівських хорових гуртків.

На час до 15 лютого 1928 р. Рада Капели ухвалила перевести: 1) концерт на відзначення 1-ої річниці існування капели, 2) показовий концерт в міському театрі, 3) по одному-два концерти в кожному з роб. клубів, 4) 10-тиденну подоріж по селах Правобережжя Херсонщини, де поруч із улаштуванням концертів капела має зв'язатися з хоргуртками сельбудів та хат-читалень, 5) участь у переведенні Ленінських днів та 6) участь в Округовій музичній виставці.

Репертуар капели ухвалено поповнити творами російських та европейських композиторів.

Отже, наша Капела стає до широкої масової музичної роботи. Багато ще є перешкод в роботі капели, головне через її матеріяльну незабезпеченість, але треба сподіватися, що, за допомогою місцевих державних органів та центру (УПО вже видало одноразову допомогу в сумі 500 крб.) і при підтримці громадських та професійних організацій, капела виконає покладені на неї завдання.

В. Афанас'їв

Два роки роботи держкапели „Зоря“

(м. Дніпропетровське)

16-го грудня Держкапела „Зоря“ святкувала свій 2-хрічний ювілей, улаштувавши в залі Палацу Праці великий концерт для культактиву м. Дніпропетровського.

За два роки своєї роботи капела проспівала 168 концертів, переважно по робітничих клубах міста та околиць. Прослухало її понад 80.000 слухачів.

Репертуар капели становлять 200 творів, від народнього українського примітиву до творів европейських композиторів.

Основоположник і художній керовник Капели „Зоря“—диригент Микола Міць.

Цієї осени капелу реорганізовано (з 42 співаків залишено 28) і перетворено на професійно-виробничу організацію. Ця „раціоналізація“ оздоровила роботу капели, бо попередня установка на кількість—до речи, дуже хаотичну — заважала систематично-планово провадити роботу і піднести її на належну художню височінь.

Капела за цей час не тільки обслуговувала робітничу масу, а, за планом Політосвіти, й виїздила на села Дніпропетровщини.

Крім прямої своєї концертової роботи капела веде інструктивну роботу серед хорів округи, а також вивчає свого слухача.

В кінці грудня капела „Зоря“ виїхала в першу гастрольну подоріж за межі Дніпропетровщини. Ця подоріж, з одного боку, освіжить і зміцнить в організаційно - художньому відношенні самий колектив, а з другого боку, допоможе капелі, набувши більшого досвіду, ширше розгорнути роботу на місці.

В кінці слід одзначити, що капела „Зоря“ на бідному тлі української культури Дніпропетровщини є культурна, активна громадська одиниця, що несе в робітничу гущу українську й світову пісню і тим виховує смак слухача, прищеплює й поглиблює українську культуру.

Капела „Зоря“ глибоко пустила своє коріння в робітниче - селянський грунт. Про це свідчить любов робітництва до капели, що виявляється в активному одвідуванні її концертів.

Треба сподіватися, що за 3-ій рік своєї праці на фронті української музичної культури „Зоря“ ще більше вросте в цей грунт і художньо зросте сама.

А. Рій

Оксана Колодуб



Народилася 1905 р. в Трапезонті (батько служив на пароплаві, де його дочка й побачила світ). Далі весь час жила на Україні. Загальну й музичну освіту дістала в Київі. Спершу вчилася грати на ф.-п. у проф. Буцького та Домбровського. 17-ти років виявився не аби-який голос, над розробкою якого й почала працювати в професора Консерваторії Гандольфі, а тоді—у Чистякова. Працювала два роки в „Думці“, далі в „Укр. Вокальному Ансамблі“ при Київській політосвіті. З 1925 р. почала самостійні виступи в концертах, обравши галузь камерного співу. Протягом 1927—28 р. виступала в камерних концертах Харк. Філії Муз. Т-ва ім. Леонтовича. 29/І з великим успіхом дала І-ий концерт сучасного укр. романсу.

Кремінчуцька окркапела ім. Лисенка

(Огляд на 10-річчя існування)

Ще на початку 1918 року з ініціятиви робітників освіти М. Сапсая, І. Короті, М. Щербини та інш. організовано в Кремінчуці хоровий гурток, який скоро виріс у великий хор кількістю до 150 співаків.

Згодом його було перетворено в сталу культосвітню організацію, що існувала на підставі свого статуту, і загальні збори ухвалили назвати її так: „Кремінчуцький Український хор ім. Лисенка!“.

Загальне керування справами хору було покладено на Правління, а виховання хорової маси переводили дирігент М. Сапсай та спеціяльно запрошені викладовці — проф. Лунда, вільний художник Дельнова та Бабенко. Справами адміністративно-господарчими відав І. Коротя.

З початку організації і до 1925 року цей хор сталої матеріяльної бази не мав. Кошти на утримання дирігента, викладовців та на придбання хорової літератури хор здобував, головним чином, шляхом улаштування концертів. 1-го жовтня 1925 року з місцевого бюджету було асигновано невеликі кошти на утримання диригента та акомпаніятора.

Року 1926/27 хор перейменовано в „Кремінчуцький Державний імени Лисенка хор“ і включено в сітку політосвітніх установ округи, а з місцевого бюджету було асигновано кошти на утримання диригента (80крб. на міс.), акомпаніятора (24крб.), на придбання нот 120 крб. на рік і на подоріж по окрузі 1000 крб. Маючи матеріяльну базу та підтримку з боку державних, партійних, професійних та громадських організацій, хор став на належну художню височінь. На підставі обіжного розпорядження та положення УПО Наркомосу, хор реорганізовано в „Кремінчуцьку Округову Робітниче-Селянську Капелу імени Лисенка“, яка провадить роботу й нині.



Склад капели на чолі з дирігентом т. Римським

Протягом свого 10-ти річного існування (часто через відсутність твердої матеріяльної бази) змінилося чимало диригентів, а саме: Сапсай, Тіпаков, Квітковський, Стасій, Дорохов, Євтушенко, Захаровський, Роменський, Шкербатов, Римський й інші.

Тепер диригує капелою т. Гоца.

Протягом свого існування ця хорова організація проробила таку роботу: 1) всебічно допомагала організації Кремінчуцької Художньої студії, яка р. 1920-21 перетворилась у музичну профшколу; 2) з ініціятиви Капели організовано Кремінчуцьку філію Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича; 3) готувала своїх хористів до вступу в музичні школи Києва, Харкова, Кремінчуку (в музшколи вступило 20 осіб та в муз. ВУЗ'и — 10 чол.); 4) всебічно допомагала хоргурткам сельбудів та клубів округи; 5) тримала зв'язок з освітустановами та організаціями округи та з іншими окркапелами й Муз. Т-вом ім. Леонтовича і 6) протягом свого існування дала 196 концертів, обслуживши 124.700 слухачів.

Крім того капела взяла культшефство над місцевым військовим клубом.

За час свого існування придбано майна та нот на суму до 2000 крб., в тому числі спеціяльні стильні костюми та піяніно.

До цього часу капела мала сталий штат хористів в кількості 50 чол. (Сопран 15, альтів 12, тенорів 9, басів 11. Адміністративно-педогогичний склад 3). Нині капела відсвяткувала 10-тиріччя свого існування.

І. К.

А. Попова-Сердюкова.



Походить з чеської робітничої родини: батько — робітник, мати — прачка. Почала своє самостійне життя з 13-ти років, служкою в торговельній фірмі, потім водила сліпого, а коли підросла — служницею в багатих панів.

В жадобі вирватися з такого пекла, вступила до торговельної школи. По школі, не маючи посади, знову де-який час заробляла кусок хліба, як служка. Згодом вступила до канцелярії на мінімальну платню і за 12 років дійшла до посади головного бухгалтера.

За цей час в позаслужбових годинах закінчила Празький університет, вчилася грі на скрипку.

З 1921 р., коли встановлюється чеська компартія, — вона, як член партії, друкується в комуністичній пресі як поетеса. („Червень“, „Руде Право“, „Кмен“).

Чеському суспільству робітничому відома, як декламатор і співачка. Допомагала Т-ву нової музики в Чехії в розповсюдженні нових творів і в організації концертів. З цією ж метою перекладала вокальні твори з російської та української мови для чеських робітничих хорів.

Нині живе на Україні і є дописувачем чеських робітничих часописів про наше музичне життя.

Галина Ілліна



Народилася в Київі.

Музичну освіту дістала там же в консерваторії та муз. драм. інституті ім. Лисенка, який закінчила 1926 р. по кл. ф.-п. (учениця проф. Яворського, Нейгауза та Когана), одночасно прослухавши семінар з теорії музики у проф. Яворського.

Основна музична робота — вивчання дитячої творчости[1].

1919-23 р.р. працювала у Київі як музпедагог в групах Нар. Консерваторії, спершу під керовництвом Н. Гольденберг, тоді самостійно (в муз. школі залізничників, клубі Радторгслужбовців й ін.); відтоді — як навчителька дитячого відділу 1-ої Київської музпрофшколи, а в 1926-27 р. як організатор-інструктор дитячого відділу єврейської музпрофшколи.

В 1925-26 р., бувши ще студенткою 3-го курсу, самостійно вела семінар по музичному вихованню на 1-му курсі інституту ім. Лисенка.

[1] Див. статтю „Дитяча музична творчість“ в Ленінградському журналі „Музыка и быт“ за 1927 р.

Музична робота в с. Літки

(Київщина)

При нашому сельбуді існує селянська капела ім. Лисенка, що провадить цінну роботу в районі, обслуговуючи концертами крім свого села й інші села району. Керовники капели провадять працю безкоштовно, але це негативно відбивається на праці з боку її плановости. Що-до самоосвітньої роботи серед членів капели, то тут зроблено мало: за час з 1922-1926 рік простудійовано елементарні відомості з музики.

Є ще в Літках співочий гурток при семирічній трудшколі, з учнів 5, 6 і 7 гуртків, але тут справа ще гірше. В школі всього 18 гуртків (600 учнів); музичне виховання переводиться тільки в старшому концентрі (3 години на тиждень), а решта (15 гуртків, коло 500 дітей) не мають змоги не тільки придбати музичних знаннів, а навіть і поспівати або у гру погуляти. У вересні м-ці Окрнаросвіта надіслала нового плана навчання, збільшивши на 4 лекції і співи, але коли прийшлось одержувати платню, то РВК відповідає: бюджет незатверджений, і відома річ,--„кому-кому, а куцому буде“,— недоплатили вчителеві співу.

Доводиться констатувати, що по селах району художня справа не зростає, а завмирає, а проте, попит на музику є.

Коли взяти наше село, то побачимо, що в профшколах техничних, кооперативних й ін., школах військових та ВУЗ'ах вчиться понад 50 осіб, а в музичній не вчиться ні одного. Про що це свідчить? Про те, що до музичних шкіл трудшколи селянських дітей та юнаків не підготовляють. Як піде юнак із села до музпрофшколи, коли він не має уявлення, що таке „звук“? Тому, коли ви заохочуєте батьків віддати дитину до музшколи, то вам відповідають: „Це панська наука.. Адже в нашій школі цього не навчають“. Треба, щоб де-які державні установи. організації і все громадянство змінилоб свій погляд на художню справу на селі й її робітників, бо зараз на всі художні- гуртки на селах дивляться, як на потрібні, так би мовити, „на випадок пожежі“, як от ріжні свята, кампанії, заробить гроші для політустанов то-що. Отже, органам політосвіти й музично-громадським організаціям треба як-найскорше виправити цю помилку. **В. Г.**

Олена Бреннер



Народилася й дістала загальну (середню) освіту в Харкові. Грати на скрипку почала з 11 років. 15-ти років закінчила Харківську муз. школу по кл. Горського. Підготувавшись далі у скрипачки-композитора Л. Шрейхер, 17-ти років О. Бреннер вступила до Петербурзької консерваторії в клас Крюгера. Закінчивши консерваторію із званням вільного художника, два роки навчалася у видатного скрипача проф. Ауера. Повернувшись до Харкова, з 1915-18 р. працювала в камерних ансамблях ИРМО. (квартети тріо) з відомими музиками Ахроном, Борисяком, Левенштейном, Добржинцем й ін. Далі перейшла на працю в симфоничних та оперових оркестрах. 1920-21 р. була за концертмайстера симф. орк. ДПУ, пізніше в оркестрах у Харкові, Слав'янському й ін. В оркестрі Харк. Держ. Опери працює з часу її заснування.

Старі „щедрують“, а молодь на концерт

(с. Балаклія, на Лубенщині)

13-го січня пройшла селом чутка; „Сьогодні приїде із Білоцерківки хоргурток“.

Молодь заворушилась. Дітвора (до 10—12 р.) настирливо в'язла до батьків, вимагаючи гривеника на квиток. Літні селяни й собі мали намір завітати на концерт.

І дійсно, як почало сутеніти, в Балаклію в'їхало кілька саней хоргуртка на чолі з т. т. В. Пустовітом та Пр. Куценком:

Увечері гуртківці співали у театрі революційних й інших пісень, декламували вірші то-що.

До своєї справи гуртківці поставились досить уважно, а тому ті, хто був на вечірці, дуже вподобали цей концерт і прохали хористів одвідати їх ще колись, бо в Балаклії, як вони казали, від початку зими не було жодної вистави, а потяг до театру є чималенький.

На жаль, літніх селян у театрі в цей вечір було менше, ніж можна було сподіватися, бо не всі знали про концерт, а тут іще трапилося це під новий рік (старого стилю), коли побожні люди (а Балаклія дуже темна і, значить, релігійна) — приймають щедрівників.

Отже, надалі хаті-читальні слід обов'язково налагодити художню роботу в Балаклії, а хоргуртковi з Білоцерківки треба частіше сюди виїздити.

Микола Трутень

Український жіночий квартет

Минулого року в Харкові заснувався вокальний жіночий квартет, що є першим не тільки на Україні, а й по цілому СРСР. Квартет складається з кваліфікованих виконавців, що дістали музичну освіту в Харківських музичних школах. Фундатором і художнім керовником квартету є професор співів Харківського Музтехникуму О.О. Бестрих. Зараз же після заснування, квартет звернув на себе увагу Харківських музичних кол самовідданою працею та високим художнім рівнем виконання. Виступи його в столиці та на периферії пройшли з значним художнім успіхом, а виключно український репертуар (нині до 60 творів) виявив, що квартет має зробити багато корисного в галузі пропагування української вокальної музики так укр. класиків (Лисенка, Стеценка, Степового й ін.), як і новітніх революційних композиторів (Радзієвський, Козицький, Костенко й ін.). Пропагуючи художньо-революційні музичні твори, жіночий квартет прагне наблизити вокально-музичне мистецтво до робітниче-селянських верств. Головполітосвіта визнала квартет за цінну показову мистецьку організацію.

З 5/VII—5/IX-27 р. квартет зробив подоріж по Вороніжчині та Донщині; дав 28 концертів у Харкові, 16 концертів у Дніпропетровському, нині робить 3-тю подоріж по Донбасу.



(Зліва по порядку): О. Єсіпова (2-ге сопрано), Л. Пажитнева (1-ий альт), К. Наливайко-Бестрих (1-ше сопрано) та Ф. Полунова (2-ий альт).

ВКАЗІВКИ й ПОРАДИ

Як співцеві уберегтися від простуди

Простуди здебільшого спостерігаємо холодної осінньої або зимньої пори. Причина полягає в температурі повітря.

Всі тварини поділяються на два класи—холоднокровних і теплокровних. У холоднокровних, наприклад, жаб, ящурок, змій, риб та інших, тіло не має стійкої температури, а робиться холодним чи теплим в залежності від температури оточення. Тепло на дворі—й тіло в них тепле, а холодно—й вони холодні. Великої стужі, зимових морозів вони, звичайно, не витримують і ще з осени ховаються в землю або глибше в воду й усю зиму перебувають у стані „зимової сплячки“.

Людина та інші молокоссущі тварини витримують холод і стужу тому, що мають особливість зберігати температуру свого тіла. У людини температура тіла, звичайно, рівняється 36,5°—37° за Цельсієм, в залежності од віку: найвищу температуру спостерігаємо в дітей, а в літніх людей вона знижується до 36°, а то й нижче.

Людина, борючись за своє існування, протиставить холодові своє власне тепло, що його виробляє організм в процесі життя.

Розповсюджує це тепло по всьому нашому тілові—кров. Вона вся цілком заповнює середовину серця й усі кровоносні жили (сосуди), що йдуть од нього. Кровоносні жили мають здатність стискатись або розширюватись. Розширена жила має в собі найбільшу кількість крови, а крізь звужену жилу крови проходить менше. Звуженням та розширенням жил відає окремий нервовий участок нашого мозку, так званий „жилоруховий центр“.

Підчас холоду кровоносні жили в шкірі людини звужуються й шкіра блідне. Кров наче б то ховається в середину організму й уносить із собою тепло, щоб запобігти охолодження тіла при низькій температурі повітря.

Чим же пояснюються випадки простуди? Здавалося б, що, маючи таке певне знаряддя проти холоду, як „жилоруховий центр“, ми мусили б бути зовсім невразливі до простуди.

Так воно й буває на ділі, коли людина привчає своє тіло до самозахисту. Кутатися в теплу одежу, ховатися від холоду, це все одно, що воякові заховати зброю як-найдальше, а коли настане нагальна потреба, то й виявиться, що зброя вкрилася іржою й непридатна для оборони. В такому самому ж становищі опиниться й людина, яка підмінює захисну роботу організму кожухом або добре натопленою кімнатою. В такому разі організм, бувши довгий час бездіяльним, губить свою працездатність. За таких умов холод, відібравши частину тепла, остудить тіло й буде простуда.

Підчас простуди наш організм губить свою рівновагу й поступається натискові інших ворогів—невидимих, але могутніх—мікробів. Вільно просякаючи в організм, вони дають ріжноманітні форми хвороби: від легких, що швидко минають, до тяжких, що завчасно уносять людину в могилу. Підчас простуди здебільшого застужуються дихальні органи. Нежить, кашель, запалення дихальних шляхів—все це „перші ластівки“ при появі осінніх холодів, що за ними йдуть зимові морози.

Голос в цей час різко міниться. Він звучить нижче, аніж звичайно. Горішні звуки або зовсім щезають, або беруться з великою напругою та болем в горлі. Голос втрачає звучність і робиться глухий та хрипкий і при співі або розмові набирає гугнявости. Дихання вкорочується остільки, що тривалий звук та його філіровка[1] робляться неможливими.

В чому ж полягає причина всіх оцих явищ? В запаленні (катарі) слизької плівки дихальних шляхів. Дихальні органи являють собою низку порожнин, що йдуть одна за одною в пев-

[1] Повільне ослаблення звуку.

ному порядкові. В них входить через ніс або, в рідких випадках, через рот повітря. Із порожнини носу при вдиханні повітря йде в носоглотку, а звідти в послідовному порядкові в горло, дихальне горло (трахею), яке на певному рівні є подібне до стовбура деревини й дає праворуч три, а ліворуч дві бронхи, що поринають у праві й ліві легені.

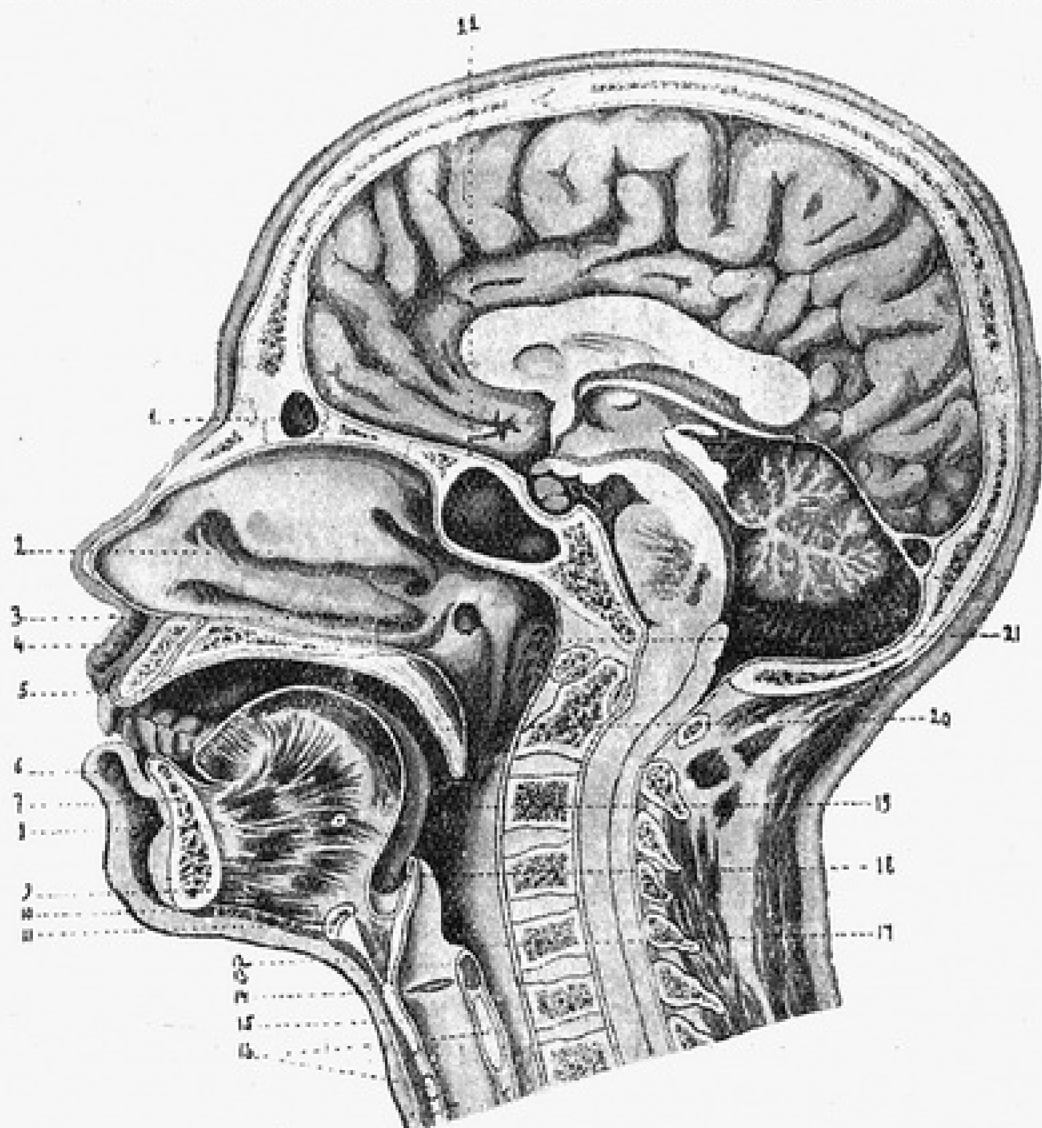
В легенях кожна бронха розгалужується на силу дрібних бронх, які на своїх кінцях переходять в тонкостінні бульбочки, що звуться „альвеолами". Сукупність всіх оцих бульбочок зветься „легенями" Стінки цих бульбочок еластичні і можуть дуже розширюватися від хоження повітря і звужуватись, витискаючи повітря назад в дихальні шляхи, що містяться вище легенів. Весь цей довгий шлях, починаючи з порожнини носу й кінчаючи альвеолою, вкрито, так званою, слизькою плівкою. Вона вистилає всі порожнини нашого тіла (ніс, рот і т. д.). Зветься вона так завдяки слизоті, що вкриває й завжди звогчує цю плівку.

Слизоту цю випускають особливі залози, що є в товщі слизької плівки.

Коли залози заболівають, що буває часто при тифах й інших гарячкових захоруваннях, то вони не дають слизоти або дають її замало. Від цього сохнуть і репаються губи, пересихає в роті, носі й горлянці, що дуже впливає на тембр голосу (робиться сухий, тріскучий звук).

Буває й навпаки, коли через простуду кров буйно протікає до слизької плівки. Залози набрякають й іноді діло доходить до опуху. Разом з тим слизька плівка червоніє і стає надзвичайно чутливою до всякого дотику. Ковтати при запаленні горла стає дуже боляче. Особливо ж чутливою стає слизька плівка дихальних шляхів. Тут навіть струмень повітря при позіханні викликає кашель з болем у горлі. Буйний приплив крови до залоз посилює їх роботу, й вони дають таку силу слизоти, що вона застилає всю слизьку плівку товстим шаром. Постійний супутник запалення—гній, змішуючись із слизитою, дає в'язке харкотіння, офарбовуючи його в жовтий або зеленуватий колір. При глибоких запаленнях робляться уразки з розривом дрібних кровоносних жил, і тоді кров, що витікає на поверхню, сфарбовує харкотіння в червоний колір.

І все це завдяки холоду. Все це почалося із звичайної простуди, а коли



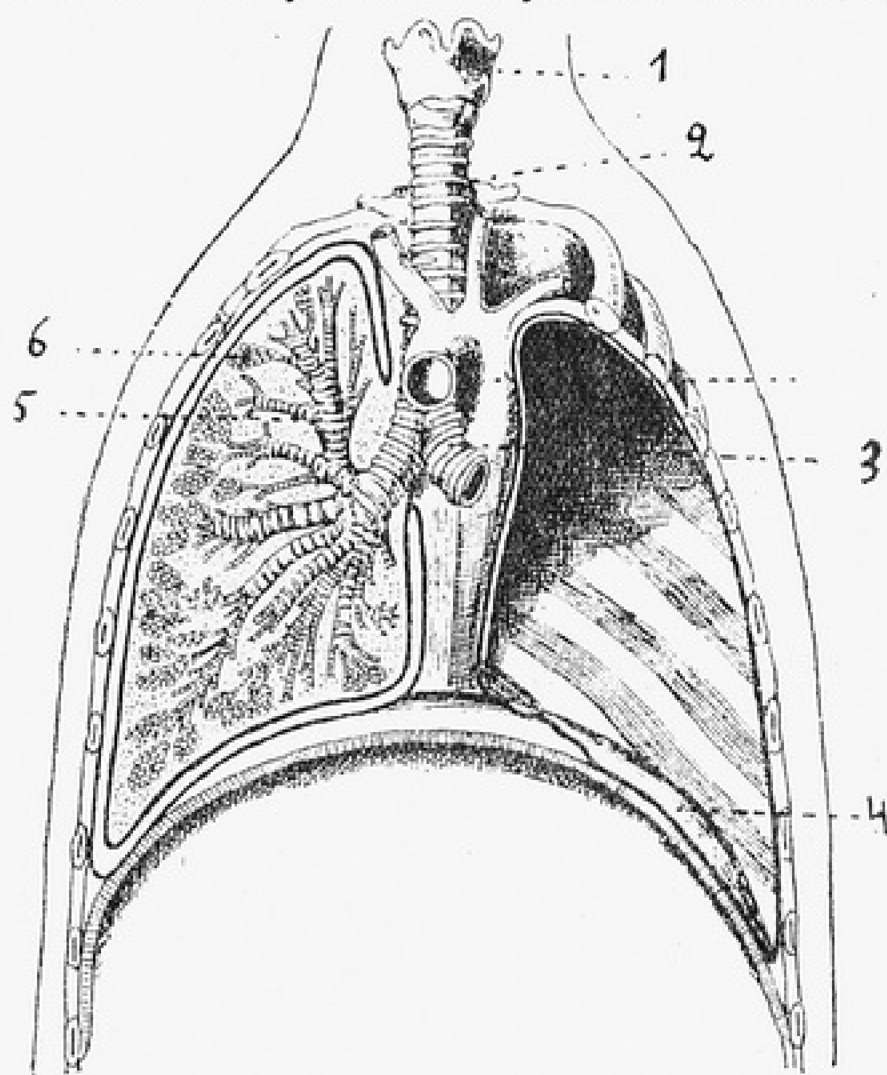
1.—Лобова затока, 2—носова дуплина, 3—відтулина слухової (Євстахієвої) труби, 4—тверде піднебіння, 5—дуплина роту, 6—присінок роту, 7—нижня щелепа (підборіддя). 8—підборідно-язиковий мускул, 9—підборідно-під'язиковий мускул, 10—щелепно-під'язиковий мускул. 11—під'язикова кістка, 12—середня щито-під'язикова зв'язка, 13—міжчерпаковий мускул, 14—горлянковий шлуночок, 15—щитовий хрящ (борлак), 16—персневий хрящ, 17—стравохід, 18—надгорлянник, 19—пелька, 20—м'яке піднебіння, 22—затока клинкуватої кости.

це так, то це визначає, що організм утратив можливість пускати в діло апарат самозахисту — жилоруховий центр. Кожен орган міцніє, росте й розвивається лише при постійній роботі. Позбавте руху одну руку—прикрутіть її до тулуба й тримайте її в такому стані де-який час, і ви помітите, що, порівнюючи з другою, вона стала тонша й остільки слаба, що не в силі виконати звичайної роботи. Коли протримати її в такому стані ще довший час, то мускули її цілком „атрофуються", вона „всохне" й вісітиме, як плітка.

Так само і з іншими органами тіла і з жилорухомим центром. Не кутатись треба, ховаючись від холоду, не обгортати шарфами своє горло, а вступати в одвертий бій із холодом,—тоді жилоруховий центр загартується в бою. Зрозуміло, що це загартування треба провадити поступово й починати його ще з літа. Річні та морські купання—ось його початок. Коли додати до цього повітряні вани, фізкультуру, то ми вже матимем деякі досягнення.

В-осени загартування треба перенести в кімнату. Холодне обливання, обтирання тіла простирадлом, намоченим у воді, повітряні ванни з легкими рухами тіла, енергійні вправи на повітрі,—ось те, що потрібно для загартування центру, що регулює температуру.

Співцеві-ж та промовцеві треба зважати ще на один могутній спосіб самозахисту що-до захорування органів дихання поруч органів голосу. В той час, як холод обвіває поверхню нашого тіла, в дихальні шляхи він просякає безпосередньо й без жодних перешкод, загрожуючи охолодити й заморозити слизьку плівку, що вкриває їх. Але з носом нашим підчас холоду, особливо при морозі, справа стоїть зовсім інакше, аніж із шкірою всього тіла. Тоді, як остання блідне через звуження жил, ніс від холоду червоніє, набираючи кольору спілої сливи („морозкрасний нос"). Одночасно й до слизької плівки носу припливає кров, несучи з собою тепло. Отже, порожнину носу можна порівняти із сіньми або передпокоєм, де повітря спочатку нагрівається і вже тоді проходить у дихальні шляхи.



Дихальні шляхи: 1—горлянка, 2—дихальне горло (трахея), 3—бронхи, 4—альвеоли, 5—бронхові гілки. Лівої легені не намальовано, щоб показати плевру (олегню)—6.

Тому, ми повинні дихати носом, а не ротом. Але цього правила додержуються далеко не всі, залишаючи рот одчиненим не лише вдень, але навіть і вночі, підчас сну. Це буває при хронічних катарах носу, коли слизота заповнює майже вщерть його порожнину, при опухах у носі, поліпах, при захоруванні носових хрястів. Зрозуміло, що за таких випадків залишається одне—дихати через рот. В такому разі холодне повітря, майже не нагріте, входить в дихальні шляхи й охолоджує їх, наслідком чого бувають катари й запалення.

Треба відзначити, що з наступом осени першими кандидатами на ці

захорування є ті, у кого в носі не все гаразд. Співцеві ніколи не слід цього забувати й коли почувається, що в носі не все гаразд, треба негайно звертатись до лікаря. Мимо цього, він повинен мати на увазі, що ці зміни в носі завжди впливають на характер звуку, роблячи його „гугнявим" і що де-які способи співочого дихання дуже через це ускладняються: коли треба швидко вдихнути багато повітря або дати тривалий згук,—це вже буде важко зробити або й зовсім неможливо.

Підсумовуючи все сказане, ми приходимо до таких висновків: усунути холоду ми не в силі; зате, користуючись жилоруховим центром, ми сміливо можемо вступити з ним у бій. Треба лише загартувати себе для цієї боротьби. Хворій же людині, в якої послаблено працездатність всіх органів із жилоруховим центром включно, слід як-найскорше скористатися з порад лікарів і повести своє життя в межах вказаного ними режиму, аж поки не встановиться рівновага в організмі, а тоді в певному порядкові почати загартовувати організм проти холоду.

Проф. П. Кравцов

Як доглядати смичкового інструмента

(Скрипки, альта, віолончели)

Більшість аматорів, ба навіть учнів різних музичних закладів, що мають інструменти усяких гатунків та якости, а де-які, можливо, мають і цінні інструменти, не вміють і не знають, як зберігати їх в належному порядкові, від чого інструменти передчасно псуються й гублять якість звуку, тону й зручність гри. Отже, треба знати загальні правила догляду за інструментом, які коротенько й подаємо.

1. Загальні правила догляду

Коли доводиться виносити смичковий інструмент на вулицю, неодмінно треба класти його в спеціяльний футляр, загорнувши в шовкову чи яку іншу м'яку матерію. Крім того, треба накрити його поверх матерії укривальцем, зшитим по формі інструменту, з тонким шаром бавовни або з грубенької матерії, щоби вогке надвірне повітря не доходило до лаку, що ним покрито інструмент, бо піт, що появляється на інструментах (найбільше зимою), від зміни холодного повітря на тепле, дуже шкодить лакові і навіть клеєві (всі бо дерев'яні частини смичкового інструменту склеюються). Треба пам'ятати, що лак не тільки прикрашає смичковий інструмент, а й охороняє дерево від усяких атмосферичних впливів.

Принісши інструмента додому, треба розкрити футляр і зняти укривальця, щоби інструмент нагрівся. Далі, вийнявши його з футляру, треба насухо витерти його й смичок (лише деревко) сухою ганчірочкою.

2. Як чистити інструмента

Здебільшого думають, що чим більше на інструменті залишається каніфоли, то краще він звучить. Але це зовсім не так. Навпаки, звук буде далеко чистіший та приємніший саме тоді, коли на горішній деці біля підставки й на струнах каніфоли зовсім не буде. Витирати її треба так: заложити під струни, коло підставки, куточок м'якенької ганчірочки й витерти каніфольний пил, а також весь гриф з гори й донизу й усю підставку. В такий спосіб треба витирати й деревко смичка та струни.

Щоби вичистити пил з середини інструмента (вона попадає туди звичайно через, так звані, „ефи", с.-т. резонатори на горішній деці, які звуться так через те, що мають форму латинської букви f), слід час від часу всипати в середину висівки чи хлібні зерна, а потім потрусити інструмент (подібно до того, як миємо пляшки) і витрусити їх звідти,—

вони й заберуть на себе пил. Тон інструмента після цього стає чистіший та ясніший.

3. Як закріпляти кілки

Де-які аматори, а часто й учні неправильно натягають струни на кілки. Наприклад, струну „мі" іноді накручують на кілок „ля" і т. ін. Від цього інструмент скоро розстроюється й звучить фальшиво. Отже, треба цього уникати. Крім того, слід пильнувати того, щоби кілки у своїх відтулинах сиділи і міцно і м'якко, для чого повинно намазувати зовнішні краї відтулин з лівої й правої шийки інструмента першу трошки милом, а далі в цих самих місцях крейдою. Тоді кілок зі струною буде рухатись м'якко, але держатись цупко.

4. Як доглядати за смичком

Якість смичка залежить від пружности деревка або, як його звуть музики, „пружини". Смичок повинен бути рівний, як стріла, коли дивитись на кінчик смичка від гвинтика, що біля колодочки. Щоб зберігти смичок, треба після гри обов'язково одкручувати гвинт, при чому, смичок повинен перегинатися посередині. Коли смичок згинається на лівий або правий бік, то це значить, що його зіпсовано. Щоби зберігти його рівність та вигиб посередині, слід смичок укладати в футляр уже з послабленим волосом. У кімнаті смичок і скрипку не треба класти біля печи, на сонці, на вікні, на долівці, у вогкому місці, а десь на шафі або столику, де сухо й рівна температура.

5. Як мити смичок

Треба пильно стежити, щоби волос на смичкові завжди був білий та чистий. Наколи волос смичка забрудниться або на ньому виступлять жирні плями (це буває, коли торкаються волоса руками), то смичок слід вимити.

Миють волос смичка в теплій воді з милом, аж поки жирні плями щезнуть. Для цього потрібно волос одгвинтити від деревка і разом з колодочкою покласти в таз з теплою водою. Потім взяти волос на руку, натерти його милом і тоді обережно розтирати це мило обома руками до самого верху волоса. Коли бруд із смичка вже зійде, тоді треба мило змити кілька раз холодною водою, а потім натягти волос на деревко й добре витерти сухим рушником (згори вниз і назад). Коли волос стане зовсім сухий, повісити смичок на стіну в сухому місці на гвіздочок, а через 5—6 годин по тому розтовкти в ганчірочці грудочку каніфоли в порошок і натерти смичок цим каніфольними порошком так, щоби порошок вживлявся у волос. Після цього смичок натерти доброю каніфоллю, і він готовий. Мити волос треба разів 2—3 на рік.

І. Букінік

Редакція просить читачів надсилати свої зауваження про бажані теми статтей та загальний зміст журналу

МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

Форми побудови музичних творів

Бесіда друга

Про речення й період

Коли ми слухаємо музичний твір, то можемо спостерігати в ньому щось подібне до зупинок, на зразок тих, що їх ми спостерігаємо в розмовах і що їх ми визначаємо на письмі крапками, комами то-що. Ці зупинки поділяють музичний твір на якісь певні частки чи побудови. Одні з цих часток ми сприймаємо, як цілком закінчені частини (неначе окремі речення з крапкою), а інші, —як не вповні закінчені, але все ж одокремлені частини (неначе частини речення, що відділені комою). Так, наприклад, коли слухаємо „Інтернаціонал", то спостерігаємо закінчення музичної думки в таких місцях (відзначаємо їх курсивом та чорним шрифтом).

Повстаньте гнані й *голодні*
Робітники усіх **країн**
Як у вулканові *безодні*
В серцях у нас клекоче **гнів**

(Курсивом визначаємо не повне закінчення, а чорним шрифтом—повне).

Отже спостерігаємо, що цей уривок складається неначе з 4-х частин.

Що ж у музиці відокремлює одну музичну частку від другої, а також—окремі її частини одна од одної?

Найдрібнішою часткою музичної форми є мотив або одночастковість, с.-т. послідовність кількох звуків, поєднаних одним наголосом, яка не має інтонації. Інтонацію ж творять протиставлення несталого звуку із сталим, що його розв'язує, або навпаки [1]. Коли сталий звук системи ми визначаємо знаком +, а несталий визначатимемо знаком —, то інтонацію можна визначити як + — або — +. Інтонація, що її викладено одночасно кількома голосами, творить зворот або, за загальною термінологією,—каденцію. Отже, інтонація від звороту відріжняється тільки кількістю голосів: інтонація—це послідовність несталого і сталого (або навпаки) звуків в одноголосній мелодії, а зворотом називаємо таку саму послідовність, але викладену в багатоголосному складі. Таким чином, ладову схему звороту ми визначатимемо так само, як і інтонацію: + — або — +. Зворот за схемою + — називатимемо несталим, хистким (з півкаденцією на домінанті чи субдомінанті), а за схемою — + (з каденцією на тониці)—сталим, станівким.

Два звороти чи речення, що з них перше буде несталим (з каденцією на домінанті чи субдомінанті), а друге сталим (з каденцією на тониці) чи навпаки, складають період чи симетрію зворотів, ладову схему якого можна визначити так: + — — + (сталий, станівкий період) або — + + — (несталий, хисткиий період).

Отже, коли ми станемо придивлятися до тих місць у мелодії чи у творові музичному, де наш слух спостерігає наче б то зупинки, то побачимо, що ці зупинки утворює інтонація чи зворот, про які ми вище говорили.

Знаючи це, ми знайдемо, що вищенаведений уривок з „Інтернаціоналу" складається з двох сталих періодів, а кожен з них складається з двох речень. На слові ж „*голодні*" маємо несталий зворот чи, так звану, плагальну півкаденцію [1] за схемою + —. На слові „**країн**" маємо сталу каденцію (на тониці) за схемою — +. Разом—маємо сталий період або сталу симетрію за схемою + — — +

Подібну побудову мають і два дальші рядки „Інтернаціоналу", а саме:

---

[1] Докладніше див. статтю „Короткі нариси з теорії ладового ритму", нарис І: „Музика—масам" ч. І, ст. 23.

[1] Плагальною каденцією називаємо зворот: субдоміната—тоника, а інлагальною півкаденцією—навпаки: тоника—субдомінанта.

на слові „*безодні*“—несталий зворот, на слові **„гнів“**—сталий, а разом—сталий період за схемою +— —+.

Перше речення періоду чи зворот називаємо головним реченням, а друге—додатковим.

Період є складна, закінчена у ладовому відношенні схема побудови музичного твору. Із сполучення окремих періодів (і окремих речень) складніють вищі схеми побудови музичних творів.

Завдання: відшукуйте періоди й речення в музичних творах. Для початку краще брати невеликі твори композиторів-класиків (Гайдна, Моцарта, Бетговена), бо твори сучасних композиторів через складність їхнього гормоничного викладу, а також і через складність форми, менш приступні для аналізи початкуючому. Відзначайте знаками +— їх ладову схему. Відшукуйте інтонації та звороти.
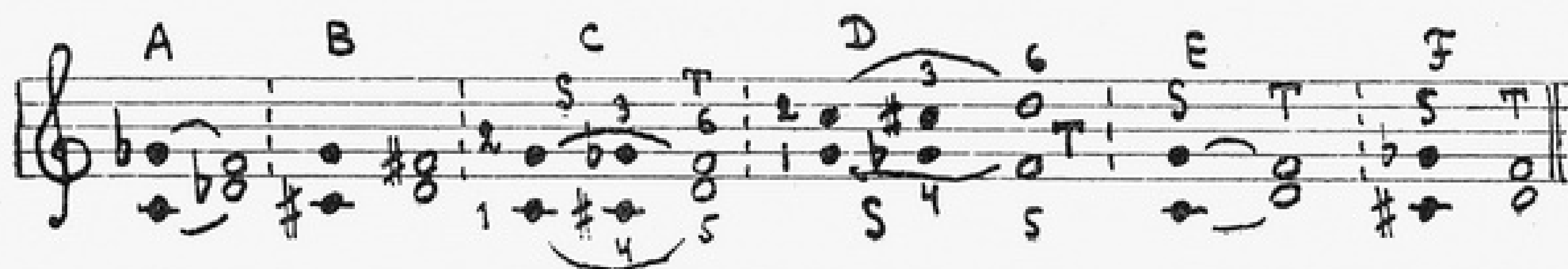
П. Козицький

Короткі нариси з теорії ладового ритму

Нарис 2-й

Двоскладова система

Система, що ми її розглянули в попередній статті—не лише елементарний засіб виявлення звукового тяжіння. Об'єднання 2-х таких систем, розташованих на відстані 1-го півтона, не утворюючи ще ладу, дає т. зв. двоскладову систему (визначену отак по кількості простих „односкладових“ систем, що ввійшли до її складу) і є більш складне виявлення звукового тяжіння. Розглянемо, наприклад, дві односкладові системи A і B (див. нижче прикл. І-ий), збудовані на звуках *до* й *до-дієз*. Як бачимо, *ре-бемоль* системи A є тотожній звукові *до-дієз* сист. B, а звук *соль-бемоль* системи A—тотожній звукові *фа-дієз* системи B.



Коли ми ці системи програємо чи проспіваємо одна за одною, то матимемо таке явище: тоника *ре-бемоль* (системи A) при наявності *соль*, що творить інтервал шестипівтонового відношення, стає хистким, несталим звуком, подібне маємо і з тоникою *фа-дієз* (системи B), що губить свою сталість при наявності *до.* Таким чином, із чотирьох тоник (*ре-бемоль, ре, фа, фа-дієз*) залишаються, як тоники тільки два звуки *ре й фа.* Як наслідок їх об'єднання, маємо шестизвучну систему, супряжіння якої дають нам неначе суму обох простих односкладових систем: (*до* → *ре-бемоль*) + (*до-дієз* → *ре*) = *до* → *до-дієз* → *ре* і (*соль* → *фа-дієз*) + (*соль-бемоль* → *фа*) = *соль* → *соль-бемоль* → *фа.* Система оця (прикл. І, C) й зветься двоскладовою, а тризвучні супряжіння її--подвійними супряженнями.

Несталі звуки двоскладової системи, в кількості 4-х, мають загальну назву субдомінанти (S). Звуки S, як це видно з прикладу (C), розташовані двома парами; крайні (т. зв. „натуральні“ звуки S, у наведеному прикладі—*до* та *соль*) утворюють інтервал чистої квінти, а середні (т. зв. „гармонійні“ звуки S, в наведеному прикладі *до-дієз* та *соль-бемоль*)—інтервал двічі зменшеної квінти. Сталі звуки двоскладової системи („тоника“ її,

Т),—утворюють інтервал малої терції (в навед. прикл. *ре-фа*).

Обертаючи всі інтервали поміж звуками S та Т двоскладової системи, матимемо *обернену двоскладову систему* (прикл. D).

Крім повного виду двоскладової системи, в музиці трапляються неповні види її, без одного або кількох звуків S. З таких неповних видів укажемо тут на „натуральний" вид (прикл. I, E)—без гармонійних звуків S, (це є найпоширеніший вид двоскладової системи) та „гармонійний"—без натуральних звуків S (прикл. I. F.).

Вправи: 1—4. Застосувати всі завдання, що їх було вказано наприкінці нашого 1-го нарису, до всіх видів двоскладової системи (при виспівуванні повного виду її краще додержуватися черги, зазначеної на прикладах С та D цифрами 1—2—3—4—5—6).

5. Опреділити інтервал між супряжними та несупряжними звуками двоскладової системи в повному й неповному видах.

6. Самостійно утворити двоскладову систему з 2-х *обернених* односкладових систем, що розташовані на відстані одного півтону одна від одної, беручи за основу для тоник першої системи по черзі всі 12 півтонів гами.

Л. Кулаковський

Музично-історичні нотатки на березень

Найвидатніші події з історії музики

Число рік

2\. 1824. Народився **Фредерик Сметана**, великий чеський композитор, що заснував чеську національну музику.

4\. 1896. Помер український композитор **Петро Ніщинський**, автор музики до „Назар Стодоля".

7\. 1875. Народився **Моріс Равель**, відомий французький композитор.

8\. 1869. Помер французький композитор **Гектор Берліоз**, основоположник, так званої, програмової [1] музики.

18\. 1844. Народився **Микола Римський-Корсаков**, руський композитор народницького напрямку.

[1] „Програмова" музика, у відміну від „чистої", „абсолютної", кладе в основу кожного твору певний програм, зміст, який композитор і ілюструє музикою.

22\. 1842. Народився **Микола Лисенко**, великий український композитор.

21\. 1685. Народився **Йоган-Себастіян Бах**, геніяльний німецький композитор.

24\. 1777. Помер український композитор **Максим Березовський.**

26\. 1827. Помер **Бетговен**, геніяльний німецький композитор.

26\. 1918. Помер французький композитор **Клод Дебюссі**.

29\. Народився 1835 р. і помер 1881 р. **Модест Мусоргський**, геніяльний російський композитор народницького напрямку [1].

30\. 1887. Вмер український композитор — **Сокальський Петро Петрович.**

[1] Покажчики для докладніших відомостей див. в № 1 „Музика—Масам".

Мати-робітнице й селянко! Коли твоя дитина тягнеться до співів, до музики,—поможи їй дістати музичну освіту!

ДОРОГУ ЖІНЦІ-МУЗИЦІ!

Хроника

По УСРР

✽ **Держнаукметодком рекомендує журнал „Музика—Масам"**. Президія Держ. Наук.-Метод. Комітету НКО УСРР в засіданні своєму 19-II ц. р. ухвалила рекомендувати журнал „Музика—Масам" установам народньої освіти по лініях політосвіти, соціяльного виховання та профосвіти.

✽ **В Харкові заснувалося інструментальне тріо** у складі: диригента Харк. Держ. Опери А. Рудницького (рояль), проф. Харк. Муз.-Драм. Ін-ту І. Добржинця (скрипка) та соліста оркестру Харк. Опери З. Динова (віолончель). В 1-му концерті тріо між іншими творами виконало вперше, з рукопису, тріо сучасного укр. композитора Барвинського (Зах. Україна).

✽ **Капела „Думка"** виготувала ораторію[1] видатного німецького композитора-класика І. Гайдна „Чотири доби року". Ораторія змальовує німецьке сільське життя в ріжні пори року і перейнята бадьорим, ясним настроєм та любов'ю до людської праці. „Думка" вперше виконала ораторію в Київі (12-II ц. р.) і виконуватиме в Одесі та Харкові

Нині „Думка" за запрошенням Одеської Окрнаросвіти виїхала в Одесу, де дасть концерти в самому місті, по околицях його та ближчих районах округи. З Одеси „Думка" прибуде на концерти до Харкова.

✽ **Дніпропетровська капела „Зоря"** зробила подоріж за маршрутом: Дніпрельстан, Полтава, Харків. Концерти мали успіх.

✽ **Округові музичні виставки** „10 років музичної культури на Україні" крім м. Ромен (див. № 1 „Музика—Масам"), відбулися в Миколаїві, Херсоні та Чернігові.

✽ **Симфоничний оркестр у Дніпропетровському.** 30-I відбувся перший концерт симфоничного оркестру, організованого Управлінням видовищними підприємствами для обслуговування робітничої авдиторії. Програм складався з творів Чайковського. Одним з наступних концертів запрошено диригувати композитора Р. Глієра (Москва).

✽ В березні м-ці в Харкові святкується 35-тилітній ювілей композиторської, музично-педагогичної, літературної й громадської діяльности Сергія Прокоповича Дрімцова, що зараз працює в Харківському Муз.-Драм. Інституті, як завідувач музичних курсів. Як композитор С. Дрімцов працює в композиторській майстерні Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича.

[1] Твір почасти драматичного, почасти епично-ліричного характеру, покладений на музику. Спочатку ораторії були лиш духовного характеру (Баха, Генделя й ін.). Гайдн почав писати світські ораторії.

✽ В березні м-ці культзідділ Харк. окрпрофради організовує конкурс на кращий клубний хор, духовий оркестр та оркестр народніх інструментів.

✽ Український вокальний квартет ім. Лисенка при Харк. філії Т-ва ім. Леонтовича з великим успіхом виступав по клубах Донбасу за маршрутом, виробленим культвідділом Всеукр. Комітету спілки гірників, що запросила його на 24 концерти. В скорому часі квартет командирується ще на 50 концертів по Донбасу.

У Всеукр. Муз. Т-ві ім. Леонтовича

✽ Харківська філія Т-ва протягом січня й лютого м-ців влаштувала кілька визначних концертів сучасної музики: 29-I відбувся концерт камерної вокальної музики у виконанні співачки Оксани Колодуб з творів укр. композиторів; Вериківського, Дашевського, Золотарьова, Козицького, Коляди, Косенка, Лісовського, Мейтуса та Новосадського; 19-II відбувся концерт професорів Харк. Муз.-Драм. Ін-ту Л. Тимошенкової (віолончель) та М. Палевського (рояль) з творів европейських, російських та українських композиторів. (З останніх виконано „Варіяції на українську тему" В. Барвинського для віолончели і ф-п.); 22 лютого відбувся 9-й концерт сучасної музики Струн. Квартету ім. Леонтовича, в якому виконано: сюїту для квартету П. Козицького, його ж 7 прелюдів для ф.-п., сонату для альта й ф-п. С. Василенка (Москва) та квартет ор. 7 Бела-Барток (Угорщина). Всі концерти пройшли з великим художнім успіхом.

✽ До складу Одеської філії Т-ва вступив весь оркестр Одеської Держ. Опери, що дало філії змогу розгорнути роботу в галузі симфоничної музики. 5-III філія влаштовує перший прилюдний симфоничний концерт для робітничої авдиторії; диригує засл. арт. диригент С. Столерман і бере участь артист Одеської опери О. Чишко. В програмі концерту—твори Чайковського, Вагнера, Римського-Корсакова та Лисенка (уривок з опери „Енеїда").

По СРСР

✽ 1-ша робітнича консерваторія, організована в Ленінграді в Московсько-Нарвському Будинку Культури, провадить роботу по 3-х курсах: 1) слухання музики, 2) музичної грамоти та 3) підготовки співців та музик.

✽ Хоргурток московського клубу ім. Кухмістерова виставив оперу Рахманінова „Алеко" (за Пушкіним). Головні ролі виконували: робітник-кравець Філін (Молодий циган), чорнороб московської електростанції Зазвонов (Алеко) та робітниця спірто-

горілчаного заводу Сидорова (Земфіра). Вистава пройшла з успіхом і виявила добрий голосовий матеріял у виконавців.

Хроника музичної творчости

(Композиторські майстерні Муз. Т-ва ім. Леонтовича)

❋ С. Дрімцов написав хор „Комсомолець молоденький". Хор виконувався в Харкові і мав успіх у авдиторії.

❋ П. Козицький написав сюїту для симфоничного оркестру „Козак Голота". При виконанні її в Харкові сюїта мала великий успіх.

❋ О. Дашевський написав романс для високого голосу „Аю-Даг".

❋ В. Борисів написав романс для високого голосу на слова Сосюри „На вулиці".

❋ Композитор Драненко написав фантазію на українські теми для духового оркестру.

❋ Ю. Мейтус написав до Шевченківських свят романс „Я не здужаю". Романс вийшов з друку.

❋ Складений Київською композиторською майстернею т-ва „Піонерський збірник" вийшов з друку.

— Музкеровники! Поновляйте репертуар своїх гуртків виданими новими музичними творами.

— Співці! Купуйте й виконуйте нові романси—їх за останній час видано десятки!

— Наш відділ журналу „Нотографія" подає відомості про всі нові музичні видання.

Нотографія

Музика для дітей

В. Ступницький. Слобожанські народні пісні для школи в супроводі ф.-п. (збірка), ДВУ, 1928 р., 24 стор., ціна 65 коп.

Держнаукметодком НКО по секції соціяльного виховання дозволив до вжитку в установах соцвиху, як посібник.

Питання художнього виховання дітей цікавлять і хвилюють радянську школу та її провідні органи, радянська школа прагне до гармонично-доцільного розвинення дитини, ось чому не тільки питанням науки, але й питанням художнім, хоча й у значно меншій мірі—школа надає великого значіння. В міру господарського розвитку країни міцніє й поширюється справа народньої освіти й музика через школу, хоча й помалу, але все-ж просякає в побут робітниче-селянської маси. Недостатність художньої, народньої та революційної, вокальної литератури для потреб школи відчувається ще дуже гостро, і поява нового цінного пісенного матеріялу зменшує цей своєрідний „голод" і допомагає поліпшити справу музичного виховання та навчання дітей.

У збірнику В. Ступницького вміщено пісні, що їхні слова й мелодії записано ним за допомогою фонографу в округах Харківщини, а сама: у Вовчанській окрузі записано: 1) „По той бік гора", 2) „Чайка", 3) „Корольок", 4) „Коло двора", 5) „Ой, вербице", 6) „Ой ти, орел", 7) „Брати мої", 8) „Повій, вітре", 10) „Ой, що то за верба", 11) „Ой, садове моє яблочко"; в Лебединській окрузі записано: 9) „Не хмара, не грім", 13) „Просіре утя"; в Сумській окрузі: 12) „Огірочки".

Всі пісні в куплетній формі, гармонізовано їх на два голоси в середньому діяпазоні (дуже вдало) і пристосовано для виконання не лише шкільним хором, але й окремими групами.

Автор гармонізував пісні просто й звучно, не застосовуючи нових сучасних звучань.

Голосоведіння пісень ясне, чітке, а ритм бадьорий. З 13-ти пісень шість (№№ 1, 3, 4, 8, 9, 10) можна віднести до розряду малої трудности, а решту (№№ 2, 5, 6, 7, 11, 12 та 13)—до розряду середньої трудности.

Зважаючи на слабу піяністичну підготовку музкеровників по школах соцвиху, фортеп'яновий супровід автором зроблено просто й дуже вдало, без шкоди для твору й порушення загального характеру.

Для ознайомлення з народньою творчістю в школах Соцвиху цей збірник можна

добре використати для ілюстрації зразків народньої пісенної творчости. Видано збірник непогано: на гарному папері, добрий шрифт тексту й нст, без помилок, і коштує він небагато. Взагалі це є корисний і дуже потрібний для школи Соцвиху збірник.

Шевченків день у школі. (Збірочка), ДВУ, 1928 р., 16 стор. Ціна 85 коп. Склав Ф. Соболь. В збірці вміщено пісні: 1) „Заповіт" та 2) „Ой, літа орел"—Стеценка, 3) „Діброва" й 4) „Вечір" („Садок вишневий") Степового, 5) „Світе ясний, світе тихий"—В. Ступницького; 6) „Там на горі за Дніпром" пам'яти Т. Шевченка, слова Тичини муз. Сениці, 7) „Кобзареві" слова Могили муз. Богуславського (хорова ритмо-мелодекламація зі співом). Перші п'ять творів на слова Шевченка, а 2 останні—присвята Т. Г. Шевченкові.

Більшу частину пісень вже було надруковано й використано багатьма шкільними хорами.

До хиб збірки слід віднести 1) відсутність фортеп'янного супроводу (крім останнього твору), який треба було подати, зважаючи на те, що тепер школи мають клавішні інструменти, а крім того фортеп'яновий супровід прикрашає й поліпшує звучність хора; 2) „Заповіт" транспоновано в високому регістрі (в тоні фа-мінор), тоді, як в інтересах звучання й легкости виконання хором, слід було писати в мі-мінорі і цим самим уникнути надсади дитячих голосів (в фа-мінорі в перших голосів ля 2-ої октави), 3) хор „Світе ясний, світе тихий" Ступницького в розкладці Ф. Соболя для шкільного хору втратив свою цінність через зміну тональности, а крім того автором цей твір розраховано на кваліфікований професійний хор і для шкільних хорів цей твір важкий, вони не в силі подолати його труднощі. 4) „Там на горі за Дніпром" для шкільного хору уложив Соболь. Тому хто „уложив" цю річ для шкільного хору мусить бути відомо, що не всякий твір можна аранжувати, не зашкодивши йому.

Коли цей твір розраховано на звучність і темброві фарби мішаного хору технично досить підготовленого, то в виконанні дитячого однородного хору цей твір буде блідий, монотонний і, звичайно, в художньому відношенні він програє.

Добрий номер у збірці—це хорова ритмомелодекламація зі співом Богуславського.

При нашій ощадності можна й слід було-б зложити Шевченківський збірник з більше цінних, приступних і з музичного боку більш цікавих творів не тільки Степового, Стеценка й інш. (а вони в них є), а й сучасних молодих композиторів, цінність яких, без сумніву, чимала.

Видано збірник добре.

О. Перунів

„Бібліотека солоспіву" ДВУ

В останніх часах Державне Видавництво України значно пожвавило видання музичних творів, серед яких значна більшість—романси. Нині воно почало видання окремої серії їх під назвою „Бібліотека солоспіву". Беручи на увагу брак у продажу нових романсів, завдяки чому співці примушені переспівувати старий український романсовий репертуар, треба сказати, що видання цієї „Бібліотеки" давно й настирливо вимагало життя і появу її треба лиш вітати. Але поряд із цим, треба відзначити, що вибір ДВУ творів для видання не завжди вдалий, що, при недостатніх видавничих можливостях видавництва, є явищем більш, ніж прикрим.

Нижче подаємо рецензії на кілька романсів з „Бібліотеки солоспіву".

Г. Верьовка. „На хуторі", романс для високого голосу. Слова П. Тичини. 3 стор., ціна 40 коп. Діяпазон[1]: ре-ля.

Прекрасна картинка шарварку на затишному хуторі від появи перших аеропланів, дана П. Тичиною, не найшла у Г. Верьовки відповідної музичної передачі, для якої композитор не спромігся винайти відповідних словам стислих і виразних звукових фарб. Мелодія романсу — невиразна і якось тупцяється на місці. Фортеп'яновий супровід—теж блідий. Спробу автора виявити зміст слів музикою треба визнати незадовольняючою. Зменшений септ-акорд, що без перерви звучить протягом 4-х тактів (14-й—17-ий такти), вказує на недостатність у автора почуття міри й художности. Дивним здається й домінантова гармонія (з 8 такту) супроводу до мелодії, даної в тонічній гармонії, бо така побудова не виправдується загальною гармоничною побудовою романсу.

П. Сениця. „Подивилась ясно", романс для бас-баритона, ор. 20, № 5[1]. Слова П. Тичини. 4 стор., ціна 45 коп. Діяпазон: Сі-фа

[1] Обсяг мелодії від найвищої до найнижчої ноти. Подано діяпазон для сопрана; для тенора він буде на октаву нижче, с.-т.—ре-ля.
Для співу романс не трудний, загальна теситура легка.

[1] ор. opus (латинське слово—читається „опус")—значить „твір". Часто в один opus входить кілька творів, тоді їх окремо нумерується, як в даному разі.

Поезії П. Тичини, одного з найкращих сучасних радянських поетів, ваблять до себе композиторів, але оскільки вони привабливі, остільки й важкі для музичного втілення. П. Тичина поет-музика і злитися з його поезією-музикою композиторам щастить не часто. От і в даному разі,—замісць свіжої лірики вийшов досить сантиментальний романс, написаний тими ж засобами, що їх вживав П. Сениця, перекладаючи на музику поезії поетів доби реакції після 1905 р. Тому романс—якийсь безнадійно с,мний і досить банальний мелодикою (наприклад, 4—5 такти на стор. 5-ій). Щоби цей романс справив будь яке враження, треба не аби-якого виконання. Гармонична побудова млява й одноманітна, модуляцій, що могли б освіжити твір, сливе немає. Видно, одірваний від сучасної української музики автор (П. Сениця живе в Москві) зостався позаду від вимог і досягнень української музичної сучасности.

Романс написаний для баса баритона, але партію голосу чомусь подано в скрипковому ключі.

Того ж автора „Дихнуло з півночи“, романс для сопрана, ор. 21, № 3. Слова П. Тичини. 4 стор., ціна 45 коп. Діяпазон: мі¹-ля².

Сказане вище про поезії П. Тичини годиться й для даного романса. Справа лиш поглиблюється тим, що ця поезія поетова написана в прозі, чим завдання композиторове ще більш ускладнене.

Повні романтично-революційного піднесення, напружено динамичні слова—вкладено композитором в невиразну музику. Діяння ції музики на слухача залежить у великій мірі від виконавця, від його вміння засобами не так музики, як декламаційної виразности, належним способом вплинути на слухача.

К. Богуславський. „Дзень-брязь“ (веселий марш), романс для баса. Слова Ю. Будяка. Стор. 7, ціна 75 коп. Діяпазон: Си-мі 1.

Відомий і здатний автор дитячих, масових і гармонізатор народніх пісень, К. Богуславський, чи не вперше оце виступає, як автор солідного романсу. І виступає не скверно. В романсі „Дзень-брязь“ є цілком певний пророблений задум. Для виконавця це дуже вдячний твір і з боку виразности, і змісту, і самого співу. Закинути романсові можна лиш заміну подекуди внутрішньої насичености механичними прийомами в супроводі, чим досягається лиш сильне звучання, але, очевидно, не те, чого прагне автор.

В початку романсу вчувається дещиця від „Куль не жаліти“ Б. Яновського. А в цілому—добрий початок в галузі романсу, цілком задовольняючий твір.

Ю. Мейтус. „Життя“, романс для середнього голосу. Слова О. Ведміцького. Стор. 3, ціна 45 коп. Діяпазон: ре¹—мі² (соль²).

Цей романс справляє цілком добре враження, подекуди звучить з великою силою, розподіленою з почуттям вимог художнього діяння на слухача. Музика—бадьора й свіжа. Отже,—добрий, з великим напруженням романс, цілком вартий присудженої йому на всеукраїнському музичному конкурсі до 10-тиріччя Жовтневої революції премії. Разом з текстом музика являє собою добрий художньо-революційний музичний твір.

Наприкінці треба відзначити здешевлення й техничне поліпшення видань ДВУ.

Валентин Борисів

Музичні розваги

Музична гра

„А хто з нас грамотніший?“

Замісць грати в „очко“, чи плітки плести, чи інак по-дурному час гаяти, давайте-но розумно використаємо наше дозвілля та й перевіримо, хто з нас музично письменніший та що ми знаємо з того, що треба знати про музику, її історію, сучасний стан то-що.

А гра, що її оце тут подаємо, буде проста, ми питатимем, а ви собі відповідайте та більш „очок“ набирайте. На гроші не грайте, а лиш про те дбайте, щоб бути розумнішим та музично-культурнішим.

Нумо ж, починайте!

1. Як звуться по порядку ступні гами до-мажор або ля-мінор?
2. Якого укр. композитора ювілей і який саме припав на день перед X роковинами Жовтневої Революції?
3. Що в теорії музики значить слово „нота“?
4. Що значить співати a capella (а капелла)?
5. Як зветься наука про звук?
6. Скажіть назву найкращого зараз хору на Україні.
7. Коли і для якої мети встановлено „Всеукраїнський День Музики“?
8. Де народився композитор Микола Лисенко і скільки років минуло з дня його народження?
6. Для чого вживають камертон?

10. Які інструменти входять до складу струнового квартету?

11. Яка ріжниця між камерним квартетом і оркестровим?

12. Сторіччя з дня смерти якого світового композитора вшановано в 1927 р.?

13. Як називаються ріжні типи музичних шкіл на Україні?

14. Що таке каніфоль і для чого її вживають музики?

15. Хто написав оперу „Утоплена"?

16. Що показує дієз, а що—бемоль?

17. Що таке тембр?

18. Скільки тонів у збільшеній кварті?

19. Що таке „звичайна куплетова форма"?

20. Чим відріжняється звичайна куплетова форма від складної?

21. Яких композиторів і які твори премійовано на музичному конкурсі до X роковин Жовтня?

22. Визначте гаму до-дієз-мажор латинською назвою.

23. Що таке квартово-квінтовий круг?

24. Яким знаком заміняємо два дієзи (дубль-дієз)?

25. В яких містах України є музично-драматичні інститути?

Правила гри

Правильна відповідь на питання дає 2 очка, а приблизна—1 очко. Коли відповідь дано неправильно або зовсім не дано, то не зараховується нічого. Виграє той, хто матиме по закінченні всіх питань найбільше очок. Давши відповідь, міняти її не можна. Грати краще гуртом: один питає, а всі записують на папері відповіді, але можна грати й самому. Для відповіди на кожне питання дається $^{1}/_{2}$—1 хвилина, в залежності від складу грачів та трудности питань. Відповіді треба давати самому, без сторонньої допомоги чи заглядання в книжки й ін.



Жінка теж на „музичній роботі"

Рішення задач № 1-го

Загадки-забавки: № 1 — ключ, № 2 — ре.

Шарада № 3—(Россіни) Россіні.

Рішення музичного ребуса: по черзі ключ будуть такі — 1) дискантовий, 2) альтовий 3) скрипковий, 4) альтовий, 5) теноровий 6) басовий, 7) скрипковий, 8) дискантовий, 9) скрипковий, 10), дискантовий, 11) теноровий, 12) альтовий, 13) скрипковий 14) дискантовий.

Відповідальний редактор **М. Христовий**

Колегія: **П. Козицький** — заст. редактора; **Н. Рабічев** — представник к/в ВУРПС'у; **О. Філіпов** — представник ЦК ЛКСМУ; **Ю. Ткаченко** — відп. секретар.

ПОСПІШАЙ ЗДАТИ ПЕРЕДПЛАТУ

3.000

КРАЩИХ АВСТРІЙСЬКИХ КІС

РОЗПОДІЛЯЄ

„РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

поміж **передплатниками** газети „Радянське Село“ та журналів її видання, що здадуть передплату на газету або будь-який журнал, починаючи з **квітня м-ця ц. р.** терм. на рік, 6 або 3 міс.

I. **Той,** хто здасть передплату **одразу на рік** сумою **2 крб. 75 коп.,** одержить **додатки: „Кобзаря“** Шевченка, **з портретом поета, портрет В. І. Леніна у фарбах та 4 окремих нумерованих квитки** на право участи в розподілі 3.000 кіс.

II. **Той,** хто здасть передплату **одразу на рік,** сумою **2 крб. 40 коп.,** одержить **4 окремих нумерованих квитки** на право участи в розподілі 3.000 кіс.

III. **Той,** хто здасть передплату **одразу на 6 міс.** сумою **1 крб. 60 коп.,** одержить **додатки: портрет В. І. Леніна у фарбах, книжку-порадник „Що повинен знати добрий господар“ та 2 окремих нумерованих квитки** на право участи в розподілі 3.000 кіс.

IV. **Той,** хто здасть передплату **одразу на 6 міс.** сумою **1 крб. 20 коп.** одержить **2 окремих нумерованих квитки** на право участи в розподілі 3.000 кіс.

V. **Хто** здасть передплату **одразу на 3 міс.** сумою **60 коп.** одержить **нумерований квиток** на право участи в розподілі 3.000 кіс.

VI. **Кожний,** хто передплатить будь-який з журналів видання **одразу на рік,** одержить **4 окремих нумерованих квитки** на розподіл кіс; хто передплатить журнал на 6 міс.—одержить 2 квитки і хто на 3 місяці—1 квиток.

ПЕРЕДПЛАТА НА ЖУРНАЛИ КОШТУЄ:

НАЗВА ЖУРНАЛУ	На 1 рік		На 6 міс.		На 3 міс	
	Крб.	Коп.	Крб.	Коп.	Крб.	Коп.
„Селянка України“	3	—	1	50	—	75
„Сільський Театр“	3	—	1	50	—	80
„Селькор України“	1	80	—	90	—	45
„Молодий Більшовик“	2	50	1	50	—	75
„Музика—Масам“	3	—	1	60	—	85

Коси буде розподілено в квітні м-ці ц. р. і номери квитків, на які коси припадуть, друкуватиметься в „Радянському Селі“.

В роздрібному продажу для передплатників „Радянського Села“ „Кобзар“ та портрет В. І. Леніна коштують 50 коп., Порадник—„Що повинен знати добрий господар“—40 коп.

„Кобзар“ надсилається накладною платнею передплатникам **„Радянського Села“** за умови надсилки замовлення не менш як на 5 примірників разом з завдатком сумою від 1 карб.

Передплату на газету, журнали та додатки можна здавати до кожної поштової установи, сільлистоношам, районовим та сільським уповноваженим видавництва, секретарям сільрад, учителям, або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська вул. № 24. „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“.

Окрлит № 744 Друк. ВУЦВК „Червон. Друк“ Зам. № 2145—2000